BIBLIOTEKA

NAJCELNIEJSZYCH UTWORÓW

LITERATURY EUROPEJSKIÉJ.

LITERATURA FRANCUSKA.

WARSZAWA.
WŁASNOŚĆ, NAKŁAD I DRUK S. LEWENTALA.
Nowy-Świat № 41.

1896.

H. TAINE.

FILOZOFIA SZTUKI

przełożył, przypiskami i skorowidzem opatrzył

Antoni Sygietyński.

WARSZAWA.
WŁASNOŚĆ, NAKŁAD I DRUK S. LEWENTALA.
Nowy-Świat № 41.

1896.

Дозволено Цензурою.

Варшава, 8 Апрѣля 1896 года.

WSTĘP.

HIPOLIT TAINE.

Z wyjątkiem Herberta Spencera, wszyscy wielcy wodzowie myśli europejskiéj w ostatnich latach trzydziestu, wszyscy ci, co wysnuli z siebie najwspanialszą i najsubtelniejszą przędzę poglądów i uogólnień, wytwarzających atmosferę umysłową tego czasu, zeszli już do mogiły.

Najprzód legł w niéj przedwcześnie ten, co historyę pragnął wznieść na stopień nauki ścisłéj i prawa jéj najogólniejsze sformułować, Henryk Buckle. Za nim poszedł ten, co teoryę indukcyi najświetniéj, najrozległéj i najkonsekwentniéj rozwinął, Jan Stuart Mill. Następnie rozstał się z tym światem najgłośniejszy zapewne, a może i najoryginalniejszy z téj grupy twórca teoryi przemiany gatunków, Karol Darwin. Nakoniec w bardzo krótkim odstępie czasu przyszła koléj po tych Anglikach na dwu Francuzów, którzy sami jedni z pomiędzy bardzo tu licznego grona badaczy pozyskali wielki i rozległy wpływ na inteligencyą europejską; mówię o Erneście Renanie i Hipolicie Tainie.

Wszyscy oni podjęli nanowo badawczą i krytyczną myśl wieku XVIII-go w rozmaitych dziedzinach wiedzy ludzkiéj; ale myśl tę rozwijali z większym zapasem wiadomości niewątpliwych, oraz z większą oględnością i wszechstronnością. Nie dawali oni bezpodzielnego władztwa w duchu ludzkim rozsądkowi, czy rozumowi; pojmowali i uznawali prawa uczucia i fantazyi; starali się nie narzucać ludziom i rzeczom form urobionych zgóry w umyśle, ale wnikać jak można

najgłębiéj w ludzi i rzeczy, odsuwając na bok, o ile to było podobna, swoje osobiste sympatye i antypatye.

Bądź co bądź, świadomie czy bezwiednie, wszyscy oni stanowili przeciwieństwo względem prądu umysłowego, który przezwano romantyzmem, a który ze swéj strony był przeciwieństwem względem tego krytycyzmu racyonalistycznego, jaki się w wieku XVIII-ym przejawił. Wszyscy oni byli pozytywistami, nie w ciasném znaczeniu zwolenników doktryny A. Comte'a, lecz w rozległém pojmowaniu i stosowaniu ściśle naukowéj metody dla wykrycia wzajemnéj zależności zjawisk. Romantycy—poeci czy filozofowie—zbyt wielki kładli nacisk na samotwórczość jednostki, wydobywającéj jakoby z głębin ducha wszystkie prawdy i wszystkie kształty artystyczne. Pozytywiści, przeciwnie, zaakcentowali uwarunkowanie téj twórczości całym ogółem świata otaczającego, materyalnego czy umysłowego.

I oto obecnie, pod koniec stulecia, wiele umysłów zaczyna się odwracać od tego stanowiska i znów w dziedzinie subjektywnéj szukać odpowiedzi na niepokojące zagadki bytu. Powstaje opozycya uczuciowo-fantazyjna przeciwko panującemu dotychczas na szczytach duchowych poglądowi pozytywnemu, opozycya podobna do téj, z jaką romantyzm wystąpił przeciw racyonalistom. Nie ma ona jeszcze wielkich utalentowanych przedstawicieli, nie sformowała się jeszcze w jakiś jednolity, siłą dowodów lub potęgą talentu porywający program; owszem, znajduje się do téj pory niemal w stanie mgławicy, wśród któréj najróżnorodniejsze i najdziwaczniejsze nawet pojawiają się kształty, od udających natchnienie i głębokość, Zaratustrowym mistycyzmem owianych aforyzmów Nietzsche'go, od prób wskrzeszenia lub ożywienia uczuć religijnych, aż do spirytystycznych doświadczeń i nauk okkultyzmu. We wszystkich atoli tak przeróżnych kształtach jest jedna cecha niewątpliwa — dążność do wydobycia na wierzch, z pod przygniatającéj je jakoby metody pozytywnéj, swobodnego polotu wzruszenia i wyobraźni.

Czy wskutek takiéj dążności ma być już zaniechana metoda pozytywna, jak się to krewkim a płytkim umysłom może wydawać? Czy już zdobycze téj metody zarówno w sferze badania naukowego, jak i twórczości artystycznéj mają być odrzucone z lekceważeniem?

O ile wiadomo, nic się nie powtarza w dziejach jako powrót całkowity stanów poprzednich. To téż i powrót romantyzmu w filozofii czy sztuce jest niemożliwy. Jak nabytki krytyki XVIII-go wieku, o ile były istotne, o ile opierały się na zbadaniu rzeczywistości, nie zostały wcale zniszczone przez romantyzm; tak téż nabytki pozytywizmu, będące wynikiem rzeczywiście naukowéj metody, nie mogą zaginąć, lecz wejść muszą jako składniki do tego nowego nastroju, do

tego nowego prądu, którego początek dopiéro co zaznaczyliśmy. Co więcéj, twierdzić wolno, że nabytki te o tyle trwalszemi będą od zdobyczy wieku XVIII, o ile metoda, za pomocą któréj do nich się doszło, ściślejszą jest od metody zeszłego stulecia.

W tém przekonaniu postaramy się nakreślić tutaj zarys umysłowości jednego z owéj grupy, zmarłego w marcu r. 1893, jednego z tych, którzy nietylko we własnym, lecz i w obcych, a w téj liczbie i w naszym kraju, wywarli wpływ doniosły nie na masy wprawdzie, gdyż do popularnych pisarzów zgoła nie należał, ale na umysły wykształcone, pragnące zdać sobie sprawę z rozwoju duchowego ludzkości i swego czasu.

I.

Taine był duchowym wychowańcem dwu przeciwnych sobie prądów: romantyzmu i filozofii idealistycznej Hegla z jednéj, a nauki doświadczalnéj i filozofii pozytywnéj Comte'a z drugiéj strony. Czynniki te nie działały na niego równocześnie, lecz kolejno i w rozmaitém skombinowaniu. Młode jego lata (urodził się 1828 r. w Vouziers, mieście powiatowém departamentu Ardenów), spędzone w stolicy umysłowego rozwoju, w Paryżu, w liceum Bonapartego, przypadły na czas, kiedy studenci rozkoszowali się najsubjektywniejszym i najszczerszym z poetów francuskich, Alfredem de Musset, i chłonęli w siebie te fale uczuć namiętnych, jakie się w poezyi i powieściopisarstwie owoczesném tak bujnie i tak gwałtownie wylewały. I Taine był wielbicielem cudnych piosnek Alfreda i z pewnością umiał niejedną z nich na pamięć, bo mu one ciągle w późniejszym zawodzie literackim były na pogotowiu, lubił je przytaczać, lubił je porównywać z utworami obcych poetów.

W r. 1848 zdał świetnie egzamin do Szkoły Normalnéj i przez ciąg trzyletniego w niéj pobytu pracowitością, powagą, wytrawnością zdania zwracał na siebie uwagę przełożonych i spółuczniów. Koledzy przezwali go swoim „kacykiem", mówili do niego z poważaniem „*monsieur Taine*" i w razie sporów powoływali go na sędziego. Niemało wsławionych później pisarzy miał za towarzyszów na oddziale literatury, jako to: Edmunda About'a, Prevost-Paradol'a, J. J. Weiss'a, Frańciszka Sarcey'a. Metoda nauczania w Szkole Normalnéj wielce sprzyjała obudzeniu i rozwinięciu zdolności umysłowych. Toczono tu rozprawy ze swobodą największą; profesorowie zachęcali uczniów do otwartego wyrażania poglądów własnych. Tym sposobem wychowańcy wytwarzali w sobie silne poczucie niezależności w zdaniach, a wstręt do wszelkiego przymusu duchowego.

Jakim był Taine, opuszczając Szkołę Normalną, wiedzieć oczywiście trudno. Ponieważ lubił naukę i był pilnym, musiał już posiadać mnóstwo wiadomości szczegółowych; ponieważ odznaczał się rozwagą, musiał wiadomości te poddawać krytyce i szeregować wedle jéj wskazówek; ale czy miał jaki pogląd ogólny na świat? czy miał jakie ustalone przekonania? Zdaje się, że poczęści z siebie bierze wzór, kreśląc obraz młodzieńca francuskiego po skończeniu studyów *), gdy powiada: „Francuz, wchodząc w życie, ma co do wszystkich wielkich zagadnień same tylko wątpliwości. W tém starciu opinij musi sam sobie wytwarzać swoje wyznanie wiary; umysł jego, nie mogąc tego dokonać przez znaczny przeciąg czasu, stoi otworem dla wszelkich niepokojów. W téj próżni, szerokiéj jak morze, marzenia, teorye, fantazye, tłumne pożądania, poetyczne i chorobliwe, gromadzą się i rozpędzają wzajem, jak chmury. Kiedy się w téj ciżbie form ruchomych szuka jakiego ciała stałego, coby posłużyło za podwalinę dla przyszłych opinij, znajduje się powolne budowle umiejętności, które tu i owdzie, w cieniu jak polipy podmorskie, zakładają w niedostrzegalnych krzewach koralowych podstawę, na któréj się oprą wierzenia rodu ludzkiego".

Taine wśród téj próżni radził sobie zapewne na własną rękę; wyuczył się języka niemieckiego i angielskiego, rozczytywał się w literaturze narodów, których mowę posiadł, polubił Heinego; historya, filozofia, fizyka wchodziły także w zakres tych samodzielnych studyów.

Kiedy w r. 1851 ukończył Szkołę Normalną, we Francyi zaczął już wiać wiatr reakcyjny, przeciwny bezwzględnéj swobodzie myślenia. Kto przy jakimkolwiek egzaminie złożył wyznanie polityczne i religijne, miłe władzom ówczesnym, ten dostawał dobrą t. j. dobrze pod względem materyalnym opatrzoną posadę. Taine nie podobał się; zauważono bowiem, że w jego poglądach filozoficznych zadużo jest śmiałości. Bądź-co-bądź, wskutek poparcia Guizot'a i Saint-Marc Girardin'a, którzy zajęli się utalentowanym uczniem, dano mu posadę nauczycielską w Tulonie; po czterech miesiącach przeniesiono go do Nevers, gdzie także bawił tylko cztery miesiące, gdyż wysłano go następnie do Poitiers. Zwierzchnicy patrzyli nań ciągle okiem podejrzliwém; zgorszono się mianowicie tém, że gdy kapelan zażądał od niego ody łacińskiéj lub francuskiéj na cześć biskupa, on odmówił. Zagrożono mu w razie powtórnego zajścia natychmiastową dymisyą. Położenie jego stawało się nieznośném; to téż kiedy w parę miesięcy

*) „Histoire de la littérature anglaise", V, 465.

przenieść go chciano na bardzo podrzędną posadę do Besançon, poprosił o uwolnienie od służby, czego mu nie odmówiono.

Podczas pobytu na prowincyi zapoznał się z dziełami Hegla. „Czytywałem go codziennie—powiada—w ciągu całego roku; prawdopodobnie nigdy już nie odczuję wrażeń równych tym, jakie on we mnie obudził. Ze wszystkich filozofów nie ma ani jednego, coby się wzniósł na takie wyżyny, albo któregoby gieniusz zbliżał się do tego cudnego ogromu... Kiedy się po raz pierwszy wstępuje do jego Logiki i Encyklopedyi, doznaje się wzruszenia podobnego, jak na szczycie wielkiéj góry. Powietrza braknie, wzrok ćmi się; nie jesteśmy już w krainie ludzkiéj; z początku widzimy jedynie stos straszliwych abstrakcyi, pustynię metafizyczną, w któréj niepodobna, zdaje się, zamieszkać żywéj duszy; poprzez Byt i Niebyt, poprzez Stawanie się, Szranki i Istotę przesuwamy się z piersią ściśnioną, nie wiedząc, czy kiedykolwiek odnajdziemy grunt stały i spójny. Zwolna wzrok przebija mgły; dostrzegamy punkty świetlne; mgła się rozwiewa; przed oczyma rozwijają się nieskończone perspektywy, za jednym rzutem oka ogarniamy całe lądy, i gotowibyśmy mniemać, żeśmy się dostali na szczyt wiedzy i na punkt widzenia wszechświatowy, gdybyśmy tam w kącie stołu nie zobaczyli tomu Woltera położonego na tomie Condillaca“ *).

W tém właśnie spostrzeżeniu znajdujemy pierwszy znamienny rys umysłowości Taine'u. Zachwyca go Hegel. Czém? Oczywiście mistrzowską umiejętnością ogarnięcia całego świata zjawisk z jednego punktu widzenia. Nie podbija go sobie jednak na stałego wyznawcę; Taine trzyma się Woltera i Condillaca, t. j. zdrowego rozsądku, zaostrzonego wielostronném wykształceniem i powolną, umiejętnie ustopniowaną i porządnie prowadzoną analizą pojęć. Nie darmo jest Francuzem i nie darmo wykształcił się na naukach specyalnych; pociąga go otchłań metafizyczna, lecz fakta sprawdzone i zanalizowane zatrzymują go na jéj skraju. Nie może poprzestać na mdłym eklektyzmie, który żadnéj prawdy ściśle naukowéj wytworzyć nie zdoła, ale téż nie chce się oddać bezwarunkowo ani bezwzględnemu idealizmowi Hegla, ani teoryi sensualistycznéj Condillac'a. Musi szukać łącznika pomiędzy temi krańcami, łącznika nie frazeologicznego, lecz naukowego. Czuje swe braki w wiedzy ścisłéj, postara się je dopełnić.

Gdy w r. 1852, uwolniwszy się od służby rządowéj, przybył do Paryża i zamieszkał w Quartier-latin, uczył innych, ażeby zarobić na

*) „Les philosophes classiques du XIX siècle“, str. 132—3.

utrzymanie, uczył się sam chodząc na wykłady w Szkole Medycznéj, w Sorbonie i Muzeum nauk przyrodniczych, ażeby zaopatrzyć się w większą ilość faktów naukowych. Wtedy to niewątpliwie zaznajomił się z pozytywizmem Comte'a i odczytał dzieła Spinozy. Comte odpowiadał jego żądzy systematyzowania faktów, ale odtrącił od siebie zupełném odrzuceniem i potępieniem metafizyki; Spinoza, tak samo jak Hegel, wywarł nań urok jednolitością swoich poglądów, lecz nie mógł go zjednać sobie apodyktycznością swych twierdzeń. I u tych zatém filozofów nie znalazł jeszcze rozwiązania swych wątpliwości. Żył z kilkoma młodzieńcami, którzy lubili czytać, a przepędziwszy dzień w bibliotekach lub w klinikach, wieczorem zabawiali się dysputami. „Jeden z nich—opowiada Taine—znał wyższą matematykę i języki wschodnie (był to Frańciszek Woepke) i pracował nad historyą matematyki. Drugi, botanik, pisał fizyologią storczyków. Trzeci, medyk, studyował dziedziczność chorób. Inny (Emil Planat, znany pod nazwiskiem Marcelin'a), utrzymywał, że historya obyczajów z ostatnich trzech stuleci znajduje się w bibliotece rycin. Ci oddawali się prawu, inni—chemii. Znaliśmy kilku uczonych i paru artystów, traktowaliśmy ich jak wyższych, ponieważ oni traktowali nas jako równych. Rozmowy były bardzo żywe i szczere. Często dyskutowano piśmiennie, by lepiéj przeprowadzić rozumowanie i uniknąć dwuznaczników. Śmiano się głośno z doktryn śmiesznych, a kiedy napotykano dowód fałszywy, to chociażby był urzędowym, zwalczano go odparciami i drwinami, jako głupca i wroga" [1]).

Wśród takiego żywego grona przebył lat trzy i w ciągu tego czasu, mając lat 25, otrzymał stopień doktora literatury, napisawszy dwie tezy: jedną łacińską „*De personis Platonicis*" [2]), drugą francuską: „*Essai sur les fables de La Fontaine*" (w późniejszych wydaniach ma tytuł: „*La Fontaine et ses fables*"). W téj drugiéj mieszczą się już w zarysie wszystkie późniejsze poglądy krytyczne Taine'a.

Analizę swoję bajek „wielkiego dziecka" podjął Taine nie jako krytyk literacki, lecz jako filozof; obchodzą go szczegóły, dba o nie, zestawia je starannie, ale dąży do uogólnień i dla nich głównie, dla ich okazania i sprawdzenia, zajmuje się faktami szczegółowemi. „Chciałem pokazać — mówi on w zakończeniu — całkowite tworzenie się dzieła poetyckiego i na jednym przykładzie zbadać, na czém polega piękno i jak ono powstaje".

Otóż w tym celu stara się autor poznać najprzód rasę, z któréj poeta pochodzi; rasa ta bowiem wskutek właściwego sobie charakte-

---

[1]) Tamże, Przedmowa, str. III.

[2]) Przerobiona po francusku weszła w skład „Essais de critique et d'histoire": „Les jeunes gens de Platon", str. 155—197.

ru ma pewien rodzaj umysłu i pewien sposób pojmowania piękna. „Ten grunt narodowy — powiada — bardzo dobry dla jednych roślin, ale bardzo zły dla innych, nie podatny do bujnego wzrostu ziarna z kraju sąsiedniego, podatnym jest do dostarczenia swoim ziarnom wytwornego soku i doskonałego rozkwitu, kiedy bieg wieków sprowadzi temperaturę, jakiéj one potrzebują. Tak-to urodził się La Fontaine we Francyi w wieku XVII, Szekspir w Anglii w dobie Odrodzenia, Goethe w Niemczech za naszych czasów".

A więc, obok rasy i ściśle z nią złączonych fizycznych warunków życia (grunt, klimat, pożywienie) wyróżnia już tutaj autor wpływ chwili dziejowéj, w któréj poeta się zjawia. „Gieniusz, to potęga rozwinięta—powiada—a każda potęga tam tylko w całości rozwinąć się może, gdzie się znajduje w sposób naturalny i u wszystkich, gdzie wychowanie ją żywi, gdzie przykład ją wzmacnia, gdzie charakter podtrzymuje, gdzie publiczność ją wywołuje. To téż im jest większą, tém przyczyny jéj są większe. Im poeta jest doskonalszy, tém bardziéj jest narodowy. Im głębiéj wnika w swą sztukę, tém głębiéj wniknął w ducha wieku swego i swéj rasy... Wskutek téj odpowiedniości między dziełem, krajem i wiekiem wielki artysta staje się człowiekiem publicznym. Wskutek niéj-to można go zmierzyć i wyznaczyć mu stanowisko. Wskutek niéj to podoba się mniejszéj lub większéj liczbie ludzi, a dzieło jego żyje w ciągu dłuższego lub krótszego czasu. Należy go tedy uważać za p r z e d s t a w i c i e l a i s k r ó t d u c h a, od którego otrzymuje swą godność i swą naturę. Jeżeli duch ten jest modą tylko i panuje kilka lat jedynie, pisarz jest Voiturem. Jeżeli duch ten jest formą literacką i rządzi wiekiem całym, pisarz jest Racine'm. Jeżeli duch ten jest samą istotą rasy i zjawia się w każdym wieku, pisarz jest La Fontaine'm. Stosownie do tego, czy duch jest przemijający, długotrwały i wieczny, dzieło jest przemijającém, długotrwałém, wiecznémi; i można dobrze określić ducha poetyckiego, godność jego, tworzenie się i początek mówiąc, iż on jest streszczeniem (*un résumé*). A to dlatego, że sam robi streszczenia i to najlepsze ze wszystkich. W tém poeci są szczęśliwsi od innych wielkich ludzi".

Wypowiadając to ostatnie zdanie, Taine zbliża się do określenia indywidualności twórcy. Bo jakkolwiek usposobienia, uczucia, wrażenia w pewnym narodzie i w pewnym czasie są wspólne różnym jednostkom, każda z nich przecie inaczéj wrażenia odczuwa i każda inaczéj zdaje z nich sprawę, inaczéj je streszcza. Taine wyróżnia przedewszystkiém dwie grupy wielkie śród jednostek: jedna z nich dochodzi do uogólnień i w formie tych uogólnień streszcza tę dziedzinę wrażeń i myśli, jaką sobie obrała; są to uczeni i filozofowie; druga zaś dochodzi wprawdzie także do uogólnień, ale przedstawia je za po-

średnictwem szczegółów żywych i barwnych: są to poeci. Poeta bowiem, rozumie się, prawdziwy i wielki poeta, jest zdaniem Taine'a, i filozofem i malarzem. Utwór takiego poety zastępuje nam doświadczenia osobiste, które same tylko mogą wrazić w nasz umysł rys ścisły i odcień dokładny; ale równocześnie daje nam on pogląd ogólny, wykazujący jedność w zdarzeniach, ich znaczenie i podstawę. Za pośrednictwem poety „widzimy giesty, słyszymy akcent, odczuwamy tysiące szczegółów niedostrzegalnych i nikłych, jakichby nie potrafiła oddać żadna biografia, żadna anatomia, żadna stenografia, i dotykamy wielkości nieskończenie małych, będących na dnie każdego wrażenia; atoli za jego téż pośrednictwem chwytamy charaktery, pojmujemy sytuacye, zgadujemy własności pierwotne czyli panujące, które stanowią lub przemieniają rasy i wieki, i ogarniamy wielkości nieskończenie wielkie, obejmujace każdy przedmiot". Poeta „jest równocześnie na dwu krańcach: we wrażeniach szczegółowych, od których umysłowość rozpoczyna, i w ideach ogólnych, na których umysłowość kończy, tak dalece, iż posiada całą jéj rozciągłość i wszystkie części, i że wskutek pełni i rozmaitości sił swoich, jest on najzdolniejszym do odtworzenia tego świata, wobec którego się znajduje" [1]).

Wyjąłem z książki o La Fontainie te tylko poglądy, które są w niéj najogólniejsze i które miały się stać potém podwaliną teoryi krytycznéj naszego myśliciela. Ale poglądy te wysnute zostały ze szczegółowego a bardzo pięknego rozbioru składowych części utworów wielkiego bajkopisarza, oraz z ciągłego zestawiania tych utworów ze stanem umysłów i obyczajów we Francyi wieku XVII-go. Taine z prawdziwie artystycznem zamiłowaniem i talentem umiał odtworzyć wrażenia, jakie wywierają bajki, a zarazem te ogólne okoliczności i względy, do których wrażenia te skupione iześrodkowane doprowadzić mogą i doprowadzają. Ta artystyczna strona obrobienia jest w książce nader wydatną, a staranność, z jaką autor usiłował żywo i plastycznie oddać wszelkie właściwości talentu La Fontaine'a, porywa pisarza, sprawiając, że z uwielbienia dla pięknych szczegółów nie widzi w uwielbianym twórcy żadnych braków i niedoskonałości, i dlatego w wywodzie ogólnym tak wielkie, tak niespodziane nadaje stanowisko poecie, jako człowiekowi, co najlepiéj potrafi odtworzyć świat, wśród którego żyje. Jest-to drugi rys bardzo ważny w rozwoju umysłowości Taine'a — rys artystyczno-poetyczny, znaglający autora do szukania pełni i dobitności wyrażeń, a wskutek tego po-

---

[1]) La Fontaine et ses fables, str. 343—346, conclusion

szukiwania popadanie w pewną przesadę artystyczną co do ekspresy uczuć i poglądów.

Te dwa rysy, które dotychczas zaznaczyłem, t. j. dążność do jednolitego na świat poglądu i zmysł artystyczny w uwydatnianiu szczegółów dotykalnych, rysy, jakie spotykamy u 25-letniego młodzieńca, potęgować się tylko będą w następstwie, kiedy coraz większa masa wiadomości faktycznych i coraz subtelniejsza analiza tych wiadomości wypełniać będzie jego umysłowość.

W r. 1854 Akademia francuska ogłosiła konkurs na rozprawę o Liwiuszu. Z prac nadesłanych żadnéj wprawdzie nie przyznano nagrody, ale wyróżniono pracę Taine'a, jako najlepszą, zarzucając jéj to głównie, że brakło jéj poważnego i przejętego uwielbieniem traktowania o gieniuszu znakomitego dziejopisa. Taine przerobił swe dzieło, przesłał je Akademii powtórnie i tym razem dostał nagrodę (1855). Villemain, który był referentem komitetu nagradzającego, nadzwyczajnie wychwalał utwór Taine'a, lubo z duchem jego nie zgadzał się bynajmniéj; a w końcu sprawozdania swego powiedział: „Z powodu tego pięknego początku w dziedzinie umiejętności klasycznych, niech nam wolno będzie powinszować autorowi i wyrazić życzenie, żebyśmy przy wszystkich naszych konkursach mieli takich spółubiegających się, a w naszych szkołach — takich nauczycieli,"—co było niewątpliwie sarkastyczną aluzyą do losów laureata, wywołującą łagodny uśmiech na usta 40 nieśmiertelnych. Taine obniżał w pracy swéj znaczenie historyka rzymskiego, nazywając go przedewszzstkiém wielkim krasomówcą: zarówno piękności, jak i wady jego dzieła wywodził z retorycznego przeważnie usposobienia jego ducha. Ogłaszając drukiem ten „*Essai sur Tite-Live*", poprzedził go przedmową, w któréj powołując się na Spinozę, zaznaczał z naciskiem, że stosunek człowieka do przyrody nie jestto bynajmniéj stosunek państwa w państwie, lecz raczéj stosunek części do całości, że wewnętrzna istota człowieka tak samo jak świat zewnętrzny podlega prawom, ze zasada panująca kieruje myślami i porusza maszynę ludzką w sposób nieprzeparty i nieunikniony.

Z powodu ciężkiéj choroby gardła, musiał Taine szukać odpoczynku i pomocy w wodach pirenejskich. Podróż ta dostarczyła mu treści do pierwszego jego dzieła podróżniczego: „*Voyage aux eaux de Pyrénées*" (1855), należącego do najpopularniejszych stosunkowo prac Taine'a. Gdyby szło o szczegółową charakterystykę usposobienia, nastroju i myśli autora o przeróżnych stronach życia, możnaby z téj podróży, obfitującéj w osobiste wywnętrzenia się, wyciągnąć dużo interesującego materyału. Tu zaznaczyć tylko należy, że wówczas Taine przeważnie zajęty był badaniami naukowem i nad przeszłością

miejsc, które zwiedza, lubo bynajmniéj nie zaniedbuje napawania się pięknemi widokami.

Powróciwszy z Pirenejów, zaczął ogłaszać w „*Revue de l'instruction publique*“ szereg artykułów, którym dał tytuł: „*Les philosophes français du XIX siècle.*“ Był to śmiały a pełen werwy i dowcipu napad na panujący wówczas w szkołach francuskich eklektyczny spirytualizm. Wybrał pięciu jego przedstawicieli (Laromiguière, Royer-Collard, Maine de Biran, Wiktor Cousin i Jouffroy), ale głównie uderzył na Cousina, którego ówczesne znaczenie urzędowe nadawało pismom jego wpływ ogromny. Taine odtwarzał tu swobodny ton poufnych pogadanek, jakie prowadził z owymi kilku towarzyszami, z którymi żył w *Quartier latin.* Spodziewał się, że czytelnik wybaczy mu ten ton i żywość zarzutów, zważywszy, iż szło tu o filozofię panującą, urzędową, która od ćwierć wieku formowała umysły i formować je miała daléj, która ciążyła nad niemi całą potęgą instytucyi i pod wszelkiemi kształtami i przez wszelkie usta co chwila mąciła lub tłumiła wszelką wynalazczość i wszelki wysiłek. „Ja sam podległem jéj — dodaje Taine — i czuję, że nie potrafiłbym mówić o niéj inaczéj”.

Zasadniczą kwestyą, około któréj skupiała się dyskusya, była kwestya przyczyn ostatecznych. Spirytualiści twierdzili, że przyczyny te istnieją po za światem widzialnym, tworząc świat odrębny, świat duchowy; uważali je za byty metafizyczne. Pozytywiści (ze szkoły Comte'a) utrzymywali, że przyczyny pierwsze leżą po za granicami poznania ludzkiego tak, iż ani ich zaprzeczać, ani téż nic o nich twierdzić nie można; wyłączali je zatém z zakresu poszukiwań naukowych.

Taine, przejęty dążnością filozofii niemieckiéj ujęcia wszechświata w jedną formułę, postanowił dowieść przeciwko spirytualistom, iż owe przyczyny nie są odrębnemi bytami, a przeciwko pozytywistom, iż one dadzą się ująć i wyprowadzić na drodze naukowéj. Sądził, że dokona tego za pośrednictwem dokładnéj analizy pojęcia przyczyny. Przyczyną pewnego faktu jest to własność zasadnicza, z któréj fakt ten się wyprowadza; mieści się więc ona w samymże przedmiocie czy zjawisku i może być z niego wyprowadzona; przyczyny pierwsze niczém się pod tym względem nie mogą różnić od przyczyn ostatecznych, a więc można je za pomocą abstrakcyi wydobyć z faktów najogólniejszych, do których dochodzi analiza. Zdawało mu się wówczas, że nie jest to zadanie trudne i w najogólniejszym zarysie tak przedstawił swoją metafizykę, opartą na wynikach nauk specyalnuch, na ich ostateczném streszczeniu w kilku wyrazistych formułach: „Przypuśćmy, żeśmy dokonali téj pracy względem całéj historyi, psychologii, wszystkich nauk umysłowych, względem zoolo-

gii, fizyki, chemii, astronomii. W jednéj chwili wszechświat taki, jakim go widzimy, znika. Fakta się streściły, zastąpiły je formuły; świat się uprościł, powstała nauka. Istnieje już tylko pięć czy sześć zdań ogólnych. Zostały określenia człowieka, zwierzęcia, rośliny, ciała chemicznego, praw fizycznych, ciała niebieskiego i—nic więcéj nad to. Zwracamy uwagę na te określenia najwyższe, wpatrujemy się w te twórczynie nieśmiertelne, jedynie stałe w nieskończoności czasu, który rozwija i niszczy ich dzieła, jedynie niepodzielne w nieskończoności przestrzeni, która rozrzuca i mnoży ich skutki. Ważymy się na więcéj jeszcze; ponieważ jest ich kilka i ponieważ są one faktami, jak i inne, staramy się wykazać w nich i wydobyć z nich fakt pierwotny i jedyny, z którego się one wywodzą i który je rodzi. Odkrywamy jedność wszechświata i rozumiemy, co ją wytwarza. Nie wynika ona z jakiéjś rzeczy zewnętrznéj, obcéj światu, ani z jakiéjś rzeczy tajemniczéj, ukrytéj w świecie. Wynika ona z jakiegoś faktu ogólnego, podobnego do innych, z prawa tworzącego, z którego wyprowadzają się inne, tak jak z prawa ciążenia wypływają wszystkie zjawiska ciężkości, tak jak z prawa falowania wypływają wszystkie zjawiska światła, jak z istnienia typu wypływają wszystkie funkcye zwierzęcia, jak z zasadniczéj zdolności narodu wypływają wszystkie strony jego instytucyj i wszystkie zdarzenia jego dziejów. Ostatecznym przedmiotem nauki jest to prawo najwyższe; a ktoby jednym rzutem zdołał się przenieść na jego łono, ujrzałby roztaczający się stamtąd, jak ze źródła, różnemi i rozgałęzionemi kanałami, wieczny potok wydarzeń i niezmierzony ocean rzeczy" [1]).

Ponad to ogólnikowe stwierdzenie monizmu nigdy się Taine nie posunął; tylko coraz bardziéj przekonywał się o trudności dokonania syntezy metafizycznéj; o jéj możliwości nie zwątpił wprawdzie, ale nie czuł się na siłach, by tę możliwość zamienić na rzeczywistość.

Poprzestawszy tym razem na otrząśnięciu się z więzów filozofii eklektycznéj, i przyczyniwszy się swém dziełkiem do jéj zdyskredytowania wśród młodzieży myślącéj, Taine rzucił się ponownie do prac szczegółowych nad literaturą francuską i angielską. W czasopismach pomieszczał krytyki dzieł nowo wychodzących z zakresu filozofii, historyi, polityki, podróży, powieści i sztuk pięknych, a oceny te zebrał następnie w osobnym tomie: „*Essais de critique et d'histoire*" (1858 r.). Pisarzami angielskiemi zajmował się już oddawna, lecz teraz powziął myśl nakreślenia pracy, obejmującéj ogół dziejów piśmiennictwa angielskiego. Ażeby, stosownie do swéj metody, już

---

[1]) Les philosophes classiques, str. 368—9.

w „La Fontainie" zarysowanéj, módz wywody oprzéć na spostrzeżeniach własnych, odbył w r. 1861 podróż do Anglii i z wielką pilnością przypatrywał się naturze oraz badał ludzi, ich zwyczaje, myśli, sposób postępowania. Za powrotem zajął się wykończeniem dzieła, które wyszło w 4-ch tomach r. 1863 p. n. „*Histoire de la littérature anglaise*". Zrobiło ono odrazu ogromne wrażenie w świecie naukowym, a komitet Akademii zalecił je do nagrody 4,000 franków. Na posiedzeniu jednak pełném, biskup orleański, Dupanloup, zaprotestował przeciw temu projektowi, mówiąc, że książka ta jest niemoralna i niereligijna, gdyż autor zaprzeczył wolności woli, a głosił fatalizm, lekceważył ojców kościoła, a anglikańską książkę do nabożeństwa wyraźnie pochwalił i zalecił. Wiktor Cousin skorzystał z téj sposobności, ażeby okazać swoją zupełną uległość kościołowi, a równocześnie przeciwnika swego filozoficznego ukarać, przychylił się do wniosku Dupanloupa. Większeść poszła za głosem dwu wybitnych mówców; książka nie została nagrodzona; ale tém skwapliwiéj ją czytano.

Nie była ona historyą literatury w zwykłém znaczeniu wyrazu; ktoby w niéj szukał biografii autorów, dokładnego oznaczenia daty wyjścia książki lub całkowitego jéj tytułu, zawiódłby się najzupełniéj. Ażeby z niéj korzystać, potrzeba już miéć luźne przynajmniéj wiadomości o faktycznéj stronie literatury angielskiéj; bo ona nie jest historyą książek, ani zbiorem życiorysów, ani analizą estetyczną, lecz dziejami myśli, uczuć, pragnień i ideałów narodu angielskiego, o ile się one wyraziły w pierwszorzędnych utworach pisarzy angielskich. Jest-to właściwie filozofia dziejów literatury angielskiéj, poparta szczegółami znamiennemi, w sposób zarazem umiejętny, jak i artystycznie ugrupowanemi i oddanemi w słowach pełnych barwy, siły i polotu. Są w niéj omyłki, wykazane mianowicie przez późniejszego historyka literatury angielskiéj, Filona; lecz chociażby więcéj ich jeszcze było, niż ich tenże udowodnił, dzieło nie straciłoby wartości, bo w niém prócz szczegółów, są owe uogólnienia filozoficzne, które rozbudzają myśl, zapładniając ją świeżemi i oryginalnemi poglądami, bo jest w niém ogromna potęga talentu psychologicznego i artystycznego, sama w sobie wartość niepospolitą posiadająca.

W przedmowie wyłożył szczegółowo tę teoryą rasy, otoczenia i chwili dziejowéj, którą w szkicu poznaliśmy już przy La Fontainie, a któréj znaczenie rozbiorę niebawem w związku z uzupełniającemi ją późniejszemi wywodami; to tylko dodam, że Taine konsekwentnie ją przeprowdził od zaczątku dziejów angielskich aż do Byrona włącznie, wykazując, jak pierwotne rasowe skłonności i uzdolnienia Anglosasa przemieniały się koleją wieków, a więc zmian otoczenia i chwili dziejowéj, i jak wytwarzały te szeregi pojęć, uczuć, pożądań, które

w pisarzach angielskich odtworzone znajdujemy. Literaturę XIX-go wieku obrobił Taine już według innego planu ze względu, iż traktował o ludziach jeszcze żyjących lub świeżo zmarłych, o których nie można było mieć szczegółów ściśle sprawdzonych i zupełnych. Wybrał sześciu znakomitych pisarzy (Dickens, Thackeray, Macaulay, Carlyle, Mill i Tennyson), w których najwybitniejsze gałęzie literatury: powieść, historya, filozofia i poezya znalazły najwymowniejszych i najgłośniejszych przedstawicieli, i podał świetną ich charakterystykę, doszukując się w każdym cechy umysłu zasadniczéj i panującéj.

Po napisaniu tych utworów czuł się wyczerpanym. Przez czas jakiś czytanie nawet dziennika stanowiło dla niego trudność nieprzezwyciężoną. Dla wypoczynku zmienił miejsce, udał się w podróż do Włoch, gdzie zabawił od połowy stycznia do maja 1864 roku, podziwiając przyrodę, ale więcéj jeszcze przesiadując w muzeach i galeryach, a wieczorem rozczytując się w dziełach traktujących o sztukach pięknych. Owocem téj wycieczki była dwutomowa „*Voyage en Italie*", w któréj złożył i wrażenia swoje i historyę malarstwa we Włoszech. (Przekład polski A. Sygietyńskiego wyszedł w Warsz. 1885).

Za powrotem objął katedrę w Szkole sztuk pięknych i rozpoczął wykłady, które prowadził aż do zgonu. Nie był on mówcą we właściwém słowa znaczeniu, lecz jasnością, niezłomną logiką, siłą i obrazowością wyrażenia zyskiwał słuchaczów, a uprzejmością, gotowością do objaśnień i wskazówek jednał sobie ich szacunek i miłość. Wykładów tych nie ogłosił w całéj rozciągłości; podawał z nich tylko to, co w nich było najogólniejszego, wierny swemu usposobieniu i przekonaniu, że są to rzeczy najważniejsze. Po kolei więc wychodziły: „*Philosophie de l'art,*" „*De l'idéal dans l'art*", „*Philosophie de l'art en Italie*", „*Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*", „*Philosophie de l'art en Grèce*" [1]). Mieszczą się tu wszystkie estetyczne poglądy Taine'a.

Równocześnie ogłosił jeszcze nowy zbiór swoich ocen z literatury francuskiéj p. n. „*Nouveaux essais de critique et d'histoire*" (1865), a przy powtórzoném wydaniu seryi pierwszéj (1866) streścił w przedmowie swoją metodę badań krytycznych.

Przysposobiwszy sobie, przez tyloletnią pracę nad różnemi stronami umysłu ludzkiego, obfity materyał do uogólnień, postanowił je wyłożyć systematycznie i dokonał tego przez wydanie w r. 1871 dwutomowego dzieła „*De l'Intelligence*". Ze wszystkich utworów francuskich, traktujących ten przedmiot, jestto niewątpliwie najdokładniej-

[1]) Wszystkie te rozprawy, ze zmienionemi cokolwiek tytułami, stanowią obecnie pięć części dwutomowego dzieła z napisem: „Philosophie de l'art", które tu w przekładzie polskim podajemy.

szy i najściślejszy. Dawniejszą umiejętność analizy na wzór Condillaca pogłębił tu Taine gruntownem zapoznaniem się z zasadami indukcyi, rozwiniętemi przez Milla, a korzystając z badań fizyologów i psychologów francuskich, angielskich i niemieckich, wyłożył w sposób jasny, a częstokroć obrazowy i zajmujący pierwiastki naszego poznania; doprowadziwszy je do formy najprostszéj, kiedy z jednéj strony przedstawiają się jako ruchy cząsteczkowe materyi nerwowéj, a z drugiéj jako najelementarniejsze wrażenia, usiłował następnie objaśnić „mechanizm poznania". Wyszedłszy z określenia, że wrażenie jest halucynacyą prawdziwą, t. j. odpowiadającą rzeczywistości, określenia, które podał był już dawniéj, kiedy pisał o filozofach klasycznych we Francyi, utorował sobie drogę do uzasadnienia poglądu, iż pojęcie przyczyny nie jest dowolnością, ani hipotezą, ale koniecznością i że jak w wypadkach, w których przyczynę znamy, tak i w wypadkach, kiedy jéj nie znamy, musimy uznać jéj istnienie. Stąd wysuuwa możność dojścia przycyzyn bytu wogóle, a więc i możność metafizyki. „Matematycy — powiada — przyjmują dziś, że ilość rzeczywista jest tylko szczególnym przypadkiem ilości urojonéj, przypadkiem pojedyńczym, w którym składniki ilości urojonéj przedstawiają pewne warunki, jakich brak w innych wypadkach. Czyżby więc nie można przyjąć podobnie, że istnienie rzeczywiste jest tylko przypadkiem istnienia możliwego, przypadkiem szczególnym, pojedyńczym, w którym składniki istnienia możliwego przedstawiają pewne warunki, których brak w innych przypadkach? Przypuściwszy to, czyż nie moglibyśmy się zająć wyszukaniem tych składników i tych warunków?" Sam jednak podjąć tego zadania nie chciał „wskutek poczucia swojéj słabości"; ale twierdził, że dokonać go można, mówiąc: „widzę granice własnego umysłu, — ale granic umysłu ludzkiego nie widzę".

Po dokonaniu téj pracy odbył powtórną wycieczkę do Anglii a jéj wynikiem były pięknie skreślone „*Notes sur l'Angleterre*" (1872), następnie zaś, może z początku dla dopełnienia swego dzieła o umysłowości—rozbiorem uczuć i woli, chcąc się przyjrzéć ludziom działającym na polu walk społeczno-politycznych, zaczął się rozpatrywać nie już w tworach myśli i fantazyi człowieka, ale w tworach jego namiętności. Bolesna przegrana Francyi w walce z Niemcami, następnie straszna wojna domowa nasunęły mu myśl zbadania przyczyn, które się na te doniosłe fakta złożyły, a ta go powiodła do rozważania „Początków Francyi spółczesnéj" („*Les origines de la France contemporaine*"). Zrazu sądził, że praca ta da się zawrzéć w paru tomach, ale w miarę posuwania się w niéj, rosła ona ogromnie. Pierwszy tom pod oddzielnym tytułem „*L'ancien régime*" wyszedł w r. 1876; w trzy lata potém pojawił się tom drugi „*La Révolution*", potém dalsze dwa

tomy tenże przedmiot rozwijające, a w r. 1891 „*Le régime moderne*”, gdzie odmalował działalność Napoleona. Emil Faguet (w „*Revue Bleue*”, 1893, N. 10), zapewnia, że praca ta została doprowadzoną do końca, i że, o ile mu się zdaje, rozpoczął był Taine nową o Sainte-Beuvie, zamierzając wrócić do filozofii, prawdopodobnie, by napisać rzecz o woli. Śmierć przerwała te zamierzone roboty. Pozostawił atoli Taine dosyć dla swéj nieśmiertelności.

II.

Przyjrzyjmy się teraz dokładniéj temu, co odtąd nazawsze związaném będzie ściśle z nazwiskiem Taine'a, jego metodzie krytyczno-literackiéj.

Powstała ona z ogólnéj dążności do nadania wiedzy humanistycznéj cech naukowych, któreby ją upodobniły do wiedzy przyrodniczéj. Jak Buckle próbował uczynić historyą wogóle umiejętnością ścisłą przez wykrycie praw nią rządzących, tak Taine, znając już dzieło Buckle'a, lecz nie poczytując praw przezeń postawionych za niewątpliwe, usiłował dla historyi literatury i krytyki estetycznéj wyprowadzić inne, ogólniejsze, o których prawdziwości był przekonany. Utrzymywał, że je znalazł na drodze obserwacyi i doświadczenia; wzywał więc tych, co przeciw prawom przezeń ustalonym występowali, ażeby je obalili również za pośrednictwem obserwacyi i doświadczenia. Jak chemik powiada: weź taką a taką materyę, podziel ją w ten a w ten sposób, zrób z nią takie a takie działania w pewnym określonym porządku, a dojdziesz do wykrycia takich a takich zależności i do ustalenia takiéj-to zasady; podobnie i Taine zapewniał, że jeśli chce się dojść do jakichś stałych i ścisłych uogólnień co do danego pisarza czy artysty, danego okresu dziejowego, danéj rasy i t. d., to należy z niemi w ten sam sposób postępować.

A więc, ażeby się przekonać, że w autorze pewnym wszystkie jego właściwości zależą od jednéj czy dwóch głównych, zasadniczych, trzeba według téj metody zrobić, jak następuje. Kto chce dobrze odczytać jego dzieła, podzieli je na „grupy naturalne”, a w każdéj z nich wyróżni te trzy rzeczy odrębne, które nazywamy: charakterami, akcyą i stylem. W każdym z tych działów, zwyczajem każdego krytyka, zaznaczy kilkoma krótkiemi a dobitnemi słowy, odrębności wydatne, rysy panujące, przymioty właściwe temu autorowi. Przeszedłszy w ten sposób cały utwór, jeżeli tylko nabierze niejakiéj wprawy w takiéj pracy, wpadnie m i m o w o l i na zdanie silne i znaczące, które streści całą jego dotychczasową czynność i postawi mu przed oczyma pewien rodzaj smaku i talentu, pewne usposobienie

umysłu i serca, pewien szereg zamiłowań i wstrętów, zdolności i braków — słowem, pewien „stan psychologiczny”, panujący i trwały, który znamionuje owego autora. Niechże następnie powtórzy krytyk tę samą czynność na innych utworach tegoż pisarza; niech porówna te kilka streszczeń, do jakich go doprowadziły rozbiory częściowe; niechaj doda do pism życie autora, czyli postępowanie z ludźmi, jego filozofię, czyli sposób patrzenia na świat, jego etykę i estetykę, czyli ogólne poglądy na dobro i piękno; niech zestawi wreszcie wszystkie owe krótkie określenia, w którychześrodkował swe uwagi i swe sądy poszczególne. Jeżeli określenia te są dokładne, jeżeli krytyk umié dojrzéć uczuć i uzdolnień pod wyrazami, co je oznaczają; jeżeli jego oko wewnętrzne, za pomocą którego wyróżniamy i określamy natychmiastowo odmiany istoty moralnéj, jest dość wyćwiczoném i przenikliwém, to zobaczy, że owe określenia z a l e ż ą od siebie nawzajem, że gdy jedno jest takiém, to inne nie mogły być odmiennemi, że zatém przymioty przez nie oznaczone łączą się ze sobą jaknajściśléj, że gdyby się zmienił jeden, toby się odpowiednio zmieniły inne; że więc tworzą one system, jak jakie ciało organiczne. Osiągnie on nietylko niejasne poczucie téj wzajemnéj zgodności, co harmonizuje różnorodne uzdolnienia umysłu, lecz nadto ujrzy ją dotykalnie; będzie mógł dowieść drogą logiczną, że pewien przymiot, dajmy na to bujność lub suchość wyobraźni, zdolność krasomówcza lub liryczna, stwierdzona w jednym punkcie, musi przewagę swoją wywrzéć na resztę. Za pomocą ścisłego rozumowania złączy w ten sposób różne skłonności człowieka badanego w szczupłą liczbę uzdolnień kierowniczych, z których się tamte wywodzą i które je tłómaczą; i roztoczy się przed nim widok „cudownych konieczności”, wiążących ze sobą niezliczone, różnobarwne, zgmatwane nici każdéj istoty ludzkiéj.

Jak tu z jednym autorem (co Taine dokonał względem Lafontaine’a, Liwiusza, Balzaca, Racine’a, Saint-Simona i tylu innych), tak samo należy postępować z grupami autorów, ze stuleciem całém, z narodem, z grupą narodów i t. d. Tylko, że działanie wtedy będzie trudniejsze i bardziéj złożone. Cechy przez nas odkryte wydadzą się tak odmiennemi od siebie, że je zrazu trudno będzie do jakiéjś jednolitości doprowadzić. Tak np. mówiąc o wieku XVII we Francyi, „między szpalerem w Wersalu, rozumowaniem filozoficzném i teologiczném Malebranche’a, przepisem wersyfikacyjnym Boileau’a, ustawą Colbert’a o hipotekach, komplementem przedpokojowym w Marly, zdaniem Bossuet’a o władzy królewskiéj Boga, odstęp wydaje się nieskończonym i nie do przebycia”. Fakty są tu tak niepodobne do siebie, że na pierwszy rzut oka uważa się je za całkiem odosobnione. Potrzeba namysłu i rozwagi, ażeby je odnieść do pewnych grup, do których należą, a definicye tych grup wskażą nam łączność faktów

napozór odrębnych. Każdy bowiem z tych faktów jest dziełem tego człowieka „idealnego i ogólnego”, wkoło którego gromadzą się wszystkie wynalazki i wszystkie właściwości epoki; każdy z nich jest wywołany jakąś zdolnością czy skłonnością panującego wzoru. Różnorodne skłonności czy zdolności „osoby centralnéj” równoważą się, harmonizują, miarkują nawzajem pod działaniem usposobienia lub uzdolnienia kierowniczego, gdyż wszędzie taż sama dusza myślała, modliła się, bujała wyobraźnią i działała, gdyż wszędzie ta sama sytuacya ogólna i taż sama przyrodzona właściwość wytworzyła owe dzieła odrębne i oddzielne, gdyż taż sama wszędzie pieczęć odcisnęła się odmiennie na odmiennych materyałach. Żadne z tych odciśnięć nie może się zmienić, nie wywołując zmiany w innych, gdyż jeśli jedno z nich się zmienia, to wskutek zmiany pieczęci.

Pociągająca to rzecz módz osiągnąć wiedzę pewną i ścisłą w sprawach dotyczących duszy ludzkiéj i jéj działań; a zapewnienie badacza, iż dojdzie się do tego drogą tąkąż samą, jak w naukach przyrodniczych, przejmowałoby nas otuchą, gdybyśmy byli naprawdę przeświadczeni, że postępując metodą przezeń wskazaną otrzymamy te same co on rezultaty, tak jak chemicy, gdziekolwiek są, jeśli tylko mogą i umieją zrobić wskazane doświadczenie, otrzymują wyniki identyczne. Niestety! przekonania takiego nie możemy w sobie wyrobić. Badanie naukowo literackie, opisane przez Taine'a, różni się zasadniczo od doświadczeń chemicznych tém, że w badanym przedmiocie żadnéj zmiany zaprowadzić nie możemy, tylko musimy go przyjąć takim, jakim jest, jakim go nam przedstawiają gmachy, pomniki, książki, malowidła, instytucye i t. d. Możemy zrobić wiele, ażeby się w badaniu tworów umysłu ludzkiego zbliżyć do badania tworów i zjawisk przyrody: możemy odosabniać pewne części całości i rozpatrywać je oddzielnie, możemy zestawiać je i porównywać z podobnemi częściami w innem miejscu lub w innym czasie; możemy śledzić gienetycznie rozwój osobnika czy instytucyi; — ale nie możemy ani jednéj duszy postawić w odmiennych warunkach, aniżeli ona żyła, ni śledzić, jakie zmiany w niéj zachodzą pod wpływem odmiennych warunków. Przez zbadanie podobnych dusz do téj, którąśmy chcieli poddać doświadczeniu, a żyjących w takich warunkach, jakie są dla doświadczenia tego pożądane, nie osiągniemy wyniku ścisłego, tylko analogię, cenną niewątpliwie jako wskazówkę, lecz nie przekonywającą jak oczywisty dowód.

Ale nie nastawajmy na ten szczegół; powiedzmy, że zestawienie badania naukowo-literackiego z doświadczeniem chemiczném nie było ścisłém, że o doświadczeniu we właściwym zakresie nie mogło tu być mowy, że autor użył tego wyrazu tak, jak go używają ci, co piszą o psychologii doświadczalnéj w przeciwieństwie do psychologii,

opartéj jedynie na obserwacyi wewnętrznéj. Nie możemy w rzeczach historyczno-literackich robić doświadczeń, ale możemy dokonywać dokładne i ścisłe spostrzeżenia. Czy na tém stanowisku zdołamy osiągnąć wyniki, któreby równać się mogły pod względem ścisłości naukowéj z rezultatami nauk przyrodniczych? Podobno nie. Wielu badało literaturę angielską niemniéj starannie i gruntownie jak Taine, ale czyż ktokolwiek zgodził się we wszystkich szczegółach z wywodami i uogólnieniami, do jakich on doszedł? A przecież takiéj właśnie zupełnéj zgody potrzebaby było, żeby wyniki badania historyczno-literackiego mogły co do pewności i precyzyi zrównać się z wynikami badań przyrodniczych. Możnaby tu zarzucić, że owi badacze nie posługiwali się jego metodą i stąd wynikła różnica w ich wywodach. Na taki zarzut nie podobna zapewne byłoby znaleść faktycznego odparcia; lecz znajdzie się odpowiedź ogólniejsza: nie dosyć jest posługiwać się metodą Taine'a, ale trzeba jeszcze mieć umysł taki jak Taine, ażeby dojść do jego wyników, a to już jest zgoła niepodobieństwem. I na tém polega druga różnica ważna między poszukiwaniami historyczno-literackiemi a przyrodniczemi. Badacze przyrody mają wprawdzie także umysły różne, z którémi do studyów przystępują; atoli udział czynnika podmiotowego w badaniach daje się wykryć i określić, a w końcu strącić z rezultatu ich obserwacyj; przytém materya, którą badają, jest stosunkowo prosta, a spostrzeżenia jednego zmysłu dają się kontrolować, sprawdzać za pomocą spostrzeżeń innych zmysłów oraz narzędzi, które sprawność tych zmysłów potęgują. Tymczasem w naukach, mających za przedmiot duszę i jéj twory, pozbawieni jesteśmy tych wszystkich pomocy zewnętrznych, bo nawet te obserwacye i przyrządy, które w nowszych czasach do badań psychologicznych zastosowano, określają właściwie jedną tylko, fizyologiczną stronę zagadnienia, a w tém wszystkiém, co się tyczy wyobrażeń, myśli i wszelkich bardziéj złożonych czynności duszy, opierać się musimy tylko na obserwacyi wewnętrznéj, na zdolnościach naszego umysłu, od których zależy jasność lub mętność, świeżość i bystrość lub powszedniość i tępość, siła lub słabość naszych sądów, określeń, uogólnień.

Czyżby Taine o tém nie wiedział? Zanadto był trzeźwym umysłem i zbyt dużo się kształcił w naukach specyalnych, ażeby się miał dać unieść abstrakcyi chociażby najświetniejszéj, najbardziéj czarującéj. Stwierdziwszy [1]), że jak w przyrodzie tak i w sprawach ducha mamy bądźcobądź zagadnienie mechaniczne, iż wynik ostateczny określony jest całkowicie wielkością i kierunkiem sil, które go wydają,

[1]) Hist. de la litt. anglaise. Wstęp XXXII.

dołącza tę doniosłą uwagę: „Jedyną różnicę, dzielącą zagadnienia duchowe od fizycznych, stanowi to, że kierunki i wielkości nie dają się oznaczyć z jednakową ścisłością w pierwszych jak w drugich. Choć potrzeba jaka czy zdolność jest ilością dającą się stopniować tak samo jak ciśnienie czy ciężar, to przecież ilości téj niepodobna zmierzyć tak jak ilości ciśnienia czy ciężaru. Nie możemy ująć jéj w formułę dokładną lub przybliżoną; z jéj powodu nie możemy miéć ani dać nic innego nad wrażenie literackie; musimy poprzestać na zanotowaniu i przytoczeniu faktów wybitnych, przez które się ona ujawnia i które mniéj więcéj, w rysach grubych wskazują, na jakiéj wysokości skali należałoby ją umieścić".

Był zatém myśliciel ten świadom względnéj wartości uogólnień, jakie w naukach historyczno-literackich porobić można; nie dał się jednak tém odstraszyć od poszukiwania tych uogólnień i słusznie. Przewidziéć niepodobna, jakie jeszcze udoskonalenia w sposobie badania spraw umysłowych dokonane być mogą, a tymczasem potrzebujemy, z natury ducha naszego, poglądów ogólnych, ujmujących w pewną całość szereg zjawisk, aby nie utonąć w masie szczegółów, gromadzących się w coraz większéj liczbie. I w naukach przyrodniczych robiono szczęśliwe hipotezy, które posłużyły do odkrycia istotnych praw natury. Dlaczegóżby hipotez podobnych nie próbować w sferze umysłowéj, zastępując niemi te niejasne, sprzeczne częstokroć z sobą określenia, które krytyka podmiotowa, feljetonowa nam pozostawiła?

Człowiek jest dalszym ciągiem świata organicznego; dlaczegóżby więc nie miały się do niego stosować prawa biologii zarówno co do tych czynności, które są mu wspólne ze zwierzętami, jak i do tych, które jemu tylko są właściwe? I tu i tam odnajdujemy te same główne pierwiastki ruchu, t. j. siły, kierunki i wielkości; dlaczegóżby więc wynik ostateczny kie miał się dokonywać według téj saméj zasady? Wziąwszy pod uwagę moc wewnętrzną, ciśnienie z zewnątrz i chyżość już nabytą, wyczerpujemy nie tylko wszystkie przyczyny rzeczywiste, ale też wszystkie przyczyny możliwe każdego ruchu. Zastosujmy tę zasadę do spraw człowieka rozważanego w masie.

Mocą wewnętrzną będzie rasa, z któréj człowiek pochodzi, t. j. te usposobienia wrodzone i dziedziczne, jakie z sobą na świat przynosimy, a jakie się łączą zazwyczaj z wydatnemi różnicami w wyglądzie i budowie ciała; są one najtrwalsze ze wszystkich i prawie niewzruszone. Ciśnieniem z zewnątrz będzie otoczenie czyli środowisko (*le milieu*), wśród którego człowiek żyje, a więc natura ze wszystkiemi swojemi właściwościami oraz inni ludzie, urządzenia polityczne i stosunki społeczne. Chyżością już nabytą będzie wreszcie chwila dziejowa, w któréj czy jednostka, czy naród, czy rasa tworzy jakieś dzieła. Kiedy w pewnéj dobie oddziaływa charakter narodowy i okoliczności,

to nie oddziaływają one na jakąś gołą tablicę, lecz na tablicę, na któréj już są pewne wyciski dawniejsze. Stosownie do tego, czy się bierze tę tablicę w téj lub owéj chwili, wycisk będzie odmienny, a stąd i wynik ogólny działania czynników twórczych będzie inny.

Czy te siły działające na wytwarzanie się instytucyj i wszelkiego rodzaju utworów były po raz pierwszy przez Taine'a wskazane? Bynajmniéj; on sam wymienia poprzedników swoich, co się do przemiany metody badań historycznych przyczynili. O wpływie klimatu, nieba, gruntu, pożywienia mówiono oddawna, a w XVIII wieku od Montesquieu'go poczynając, opierano na tym wpływie bardzo wiele wywodów. O charakterze narodowym i jego znaczeniu w powstawaniu dzieł różnorodnych jako też o t. z. „duchu wieku" mówiono również dużo. Ale mówiono luźnie, czasami jakby dla retorycznéj tylko ozdoby, w sposób nieokreślony. Taine usystematyzował, co do owéj pory było rozproszoném, ujął w ścisłe określenia, ośmielił się powiedziéć, że w rasie, otoczeniu i chwili dziejowéj wyczerpał wszystkie nie tylko rzeczywiste, ale możliwe przyczyny ruchu umysłowego w ludzkości; w dodatku zaś połączył to uogólnienie z uogólnieniem mechaniki, przedstawiając związek zjawisk duchowych z fizycznemi.

To się właśnie nie podobało nie tylko feljetonowym krytykom, ale i tym wszystkim, którzy sądzili, że pogląd ten zagraża idei swobody ducha i ściąga go na poziom materyi.

Nie oburzano się na Mickiewicza, gdy wołał:

> Człowieku, s ł u g o w i e c z n y! bo nietylko zmysły,
> Ale i s ą d y t w o j e od drugich zawisły.
> Pierś dziecinną o j c o w s k i e napełniają czucia;
> Gdyś młody, uciskają z w y c z a j ó w okucia,
> Nieraz myślisz, że zdanie urodziłeś z siebie,
> A ono jest wyssane w m a c i e r z y s t y m c h l e b i e,
> Albo nim n a u c z y c i e l poił ucho twoje,
> Zawždy część własnéj duszy mieszając w napoje;
> A tak gdzie się obrócisz, z k a ż d é j w y d a s z s t o p y,
> Żeś... Polak, mieszkaniec Europy.

A przecież w tych wierszach odszukać można wszystkie trzy czynniki, jakie Taine w system ujął. Tylko, że wiersze te napisał poeta, który następnie miał zawołać: „Ja mistrz! Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę! Cóż Ty większego mogłeś zrobić, Boże!" i tym sposobem wynieść indywidualność twórczą wieszcza na wyżyny wszechtwórczéj potęgi. U Taine'a zaś indywidualność — zdawało się — niknie zupełnie w uściskach rasy, otoczenia i chwili dziejowéj. Atoli zdawało się tylko i to tym, którzy albo nie przywykli do rozbioru oderwanego, albo też z zasady metafizycznéj całkiem wyodrębniali ducha ludzkiego z pośród zjawisk przyrody.

Istotnie zarzut zaguby indywidualności twórcy równa się zarzutowi, iż chemik, który rozłożył wodę na tlen i wodór, wskazując wzajemny tych pierwiastków stosunek, zagubił samą istotę wody. A jednak zarzut ten dawał się słyszéć i dawniéj i teraz, i to w ustach ludzi, którzy niby zgłębili teorye francuskiego myśliciela. Tymczasem w rzeczywistości Taine nietylko nigdzie nie zaprzeczył znaczenia indywidualności twórcy przy tworzeniu, lecz ją przy każdéj zdarzonéj sposobności podnosił. Dość jest odczytać cały szereg studyów, poświęconych poszczególnym postaciom pisarzów, ażeby się przekonać, jak starannie dbał on o uwydatnienie cechy znamiennéj każdego twórcy, cechy, która go od wszystkich innych stanowczo wyróżniała. Ale mógłby ktoś twierdzić, że w studyach tych nie posługiwał się Taine swoją własną metodą. Nic niedorzeczniejszego! Autor „Historyi literatury angielskiéj" był jednym z najkonsekwentniejszych ludzi, tylko ciągle miał na pamięci stosunek szczegółów do ogółu i gdy wyprowadzał prawa ogólne, nie mógł w nich się rozwodzić nad znaczeniem indywiduów, tak jak fizyk, podający teoryę gradu nie może się rozpisywać o tym gradzie, który wczoraj padał, chociaż i ten grad wchodzi do jego uogólnienia.

Pojęcie odrębności każdego indywiduum, ba, każdego przedmiotu w naturze, oparte było u Taine'a na trochę szerszéj podstawie, niż drażliwość ludzka o swoją godność. „To, co nazywamy podmiotem— powiada on w dziele o Umysłowości—podmiotem odrębnym jest sumą lub połączeniem cech, które nie znajdują się wszystkie i ściśle też same w żadnym innym podmiocie, chociażbyśmy wyobrazili go sobie najpodobniejszym do pierwszego. Ta np. kropla deszczu, chociaż nawet przypuścimy w niéj kształt, objętość, budowę wewnętrzną zupełnie takież same, co i w kropli sąsiedniéj lub następującéj po niéj, posiada prócz tego cechy, których nie posiada ani sąsiednia, ani następująca po niéj kropla, a mianowicie położenie w czasie odnośnie do poprzednich kropel i położenie w przestrzeni odnośnie do kropel, otaczających ją". Człowiek, który zaznacza odrębność jednéj kropli deszczu od drugiéj, nie może chyba zapomnieć o różnicy indywidualności Szekspira i Woltera. Byłoby zbytecznem przytaczanie całych ustępów z „Filozofii sztuki", z „Historyi literatury angielskiéj", z charakterystyki malarstwa włoskiego i t. d., gdzie dobitnie zaznaczona została wartość i doniosłość jednostek twórczych, ale sądzę, że należy tutaj przypomnieć odpowiedź, jaką dał Taine przeciwnikom metody swojéj w r. 1866. „Przeciwnik — powiada on — sam o tém nie wiedząc, daje się uwodzić wyrazom. Zarzuca ci, że charaktery narodowe i położenia powszechne uważasz za jedyne wielkie siły w historyi, i wyciąga stąd wniosek, że zupełnie usuwasz jednostkę. Zapomina on, że te wielkie siły są jedynie sumą skłonności i zdolności jednostek, że

nasze wyrażenia ogólne są to nazwy zbiorowe, za pomocą których jednoczymy w jednym z punktów naszego widzenia, dwadzieścia czy trzydzieści milionów dusz, usposobionych i działających w tym kierunku, że kiedy stu ludzi porusza koło, to siła całkowita wprawiająca je w ruch jest tylko zbiorem sił tych stu ludzi i że jednostki istnieją i działają w narodzie, w stuleciu czy w rasie tak samo, jak jedności w dodawaniu, w którém piszemy tylko liczbę ostateczną". [1])

Jeżeli pomimo tego wyjaśnienia i pomimo stwierdzających je przykładów w studyach Taine'a, podnoszono zarzut zaguby indywidualności w jego teoryi, jak to zrobił Hennequin („Zarys krytyki naukowéj"), a za nim rzesza nie myślących samodzielnie umysłów, zadowolonych, że przecie coś nowego posłyszeli; to przypisać to należy częścią brakowi gruntownéj znajomości dzieł Taine'a, częścią niezdolności do myślenia oderwanego. Istotnie, jak można się spodziewać ścisłości w formułowaniu zarzutów od człowieka, który pisząc jak Hennequin bardzo obszernie o metodzie Taine'a, nie umié nawet nazwać należycie tych trzech zasadniczych czynników, które w niéj główną odgrywają rolę. Proszę odczytać w „Zarysie krytyki naukowéj" (str. 66—86 w tłómaczeniu polskiém) ustęp, w którym Hennequin streszcza i podkopać usiłuje trzy przyczyny wszystkich objawów twórczości umysłu ludzkiego, a które w ten sposób wymienia: dziedziczność, otoczenie, miejsce zamieszkania. Tym sposobem to, co u Taine'a jest skupione w wyrazie: milieu rozdzielił Hennequin na otoczenie społeczne i na przyrodę, a trzeciego czynnika, t. j. chwili dziejowéj wcale nie wyodrębnił. Widocznie pisał z pamięci i wiedząc tylko ogólnikowo o trzech zasadniczych siłach przyjętych przez Taine'a, dowolnie je sobie ponazywał i ten wytwór swojéj fantazyi krytyce poddał.

Inni przeciwnicy Taine'a, jak np. Ferdynand Brunetière w dziele „*L'Evolution des genres dans l'histoire de la littérature*", znają dobrze metodę poddaną przez siebie krytyce, ale nie posiadając zdolności abstrakcyjnéj w wyższym stopniu, zbytecznie przywiązują się do szczegółów, a nie umieją należycie wniknąć w całość. Brunetière np. z trzech owych wielkich czynników życia umysłowego główne a nawet wyłączne znaczenie przyznaje tylko „chwili dziejowéj" i podejmuje się za jéj pomocą wyjaśnić wszystko to, co w dziele literackiém daje się rzeczywiście wytłómaczyć przyczynami ogólnemi (str. 262). Wygłaszając takie twierdzenie, zapomniał widocznie krytyk, że w chwili dziejowéj zbiegają się dwa inne czynniki: wpływ rasy i otoczenia, że jest to zatém czynnik najwidoczniejszy, najdotykalniejszy, i że potrzeba więcéj bystrości na to, ażeby z niego wydzielić części składowe

[1]) Essais de critique et d'histoire, Przedmowa XXII.

rasy i otoczenia niż na to, żeby za jego pośrednictwem wytłómaczyć zjawiska literackie.

Emil Faguet znowuż (w „*Revue Bleue*" 1893, Nr. 10) oświadczając, że jest bardzo dalekim od metody swego mistrza, trawestuje ją, mówiąc, że według niéj wielkie dzieła tworzą niepiśmienni raczéj niż autorowie tychże, tak, iż Corneille daleko bardziéj wyraża myśl swoich poczciwych sąsiadów, aniżeli własną, jeżeli poeci czy artyści mają być wyobrazicielami tylko rasy, otoczenia i chwili dziejowéj. „Gdyby teorya ta — mówi daléj — była prawdziwą, to całkiem musielibyśmy przewrócić klasyfikacyę autorów. Nie jest rzeczą prawdopodobną, żeśmy u Taine'a lub Renana powinni szukać myśli ludu francuskiego, lub téż historycznego objaśnienia o stanie duszy ludu francuskiego w r. 1890, ale chyba w *Petit Journal'u*. Pisarze, zresztą bardzo szanowni, pracujący w tym dzienniku, są zatém dla historyka cennym wyrazem, owszem najcenniejszym, stanu umysłowego Francyi współczesnéj, i jeśli teorya jest słuszną, oni-to są istotnymi autorami XIX wieku, godnymi studyów. Jeżeli autor o tyle tylko znaczy, o ile jest dobrém źródłem historyczném, jeżeli cenimy go jedynie jako dokładny znak ducha czasu, w którym żyje, to do tego przecie dojść wypadnie".

Jest-to zapewne dowcipne, ale bynajmniéj nie ścisłe i nieprawdziwe. Bo naprzód Taine nie ceni utworu jedynie jako źródła informacyi dziejowéj, lecz téż rozważa jego wartość estetyczną, a powtóre na uwagę, że *Petit Journal* jest najlepszém zwierciadłem chwili, mógłby odpowiedzieć Taine, zgodnie ze swoją teoryą wartości estetycznych: prawda, jest najlepszém zwierciadłem: ale tylko chwili bieżącéj, ulotnéj, po któréj jutro ledwie ślad zostanie; tymczasem wielki poeta, wielki artysta, wielki uczony reprezentuje to ze swego czasu, co będzie miało wartość trwałą albo i wieczną nawet.

Zarzutów robionych metodzie Taine'a przez tych, co z odmiennego stanowiska metafizycznego wychodzą, roztrząsać tu nie będę, gdyż dyskusya musiałaby się odrazu przenieść na inne pole i dotknąć samych podstaw bytu, a raczéj pojęć, jakie o tych podstawach wyrobił sobie człowiek. Za rozległa to dziedzina i wkraczanie do niéj nie byłoby tu na miejscu.

Jeden wszakże z zarzutów do téj dziedziny należących zaznaczyć muszę z tego względu, iż go zarówno dawniéj, jak i dzisiaj podnoszą nietylko metafizycy, ale i ludzie godzący się na metodę pozytywną w sferze badań naukowych, odsuwający ją jednak w sprawach moralnych i społecznych. Powiadają oni, że pogląd, który wszystkie czynności człowieka poddaje prawom, przemienia go na maszynę, odbiera mu wolną wolę, czyni go zależnym od jakichś paru sprężyn wewnętrznych i od wielkich ciśnień zewnętrznych, a stąd

zniechęca go do wysiłków wszelkich, nauczając, że kierują nami jakieś siły wewnętrzne i zewnętrzne, których panami nie jesteśmy, lecz musimy bezwarunkowo im ulegać.

Na zarzut taki odpowiedział również sam Taine i najlepiéj podobno będzie, gdy rozumowanie jego tutaj przywiodę. Kto się z zarzutem takim odzywa, zapomina, co to jest dusza indywidualna, odłączając wyraz od rzeczy; przestaje widziéć w duszy czynniki ją składające, t. j. zdolności i skłonności, których ona jest zbiorem tylko. Nie spostrzega, że zasadnicze zdolności i skłonności duszy należą do niéj, że te, których nabiera wśród otoczenia lub w charakterze narodowym są lub stają się jéj zdolnościami i skłonnościami osobistemi, że kiedy zatém działa przez nie, to działa sama przez się, własną swą siłą, z całkowitą inicyatywą, z zupełną odpowiedzialnością, i że środek analityczny, za pomocą którego odróżniamy jéj główne motory, jéj kolejne zazębiania się i rozkłady pierwotnego jéj ruchu, nie przeszkadza bynajmniéj duszy, żeby z saméj siebie wydobywała swój popęd i kierunek, t. j. swoją energię i wysiłek. Poszukiwania tego rodzaju nietylko nie odbierają odwagi człowiekowi, przedstawiając mu jego niewolę, lecz owszem wzmacniają jego nadzieje, powiększając jego potęgę. Odkrywając stałe zależności pomiędzy faktami, nauki fizyczne dały ludziom możność przewidywania i zmieniania w pewnéj mierze zjawisk natury; podobne odkrycie w naukach historyczno-moralnych powinno dostarczyć środków przewidywania i zmieniania w pewnéj mierze zjawisk historyi. Tém silniejszymi bowiem stajemy się panami losu naszego, im dokładniéj rozpoznajemy wzajemne między rzeczami związki. Zbadawszy konieczny warunek faktu pewnego, warunek tego warunku i tak daléj, mamy przed oczyma łańcuch danych, w którym dość jest przemienić jedno ogniwo, ażeby następne również uległy przemianie, tak, że ostatnie, nawet położone po za granicą naszego działania, ulegają im przez odbicie, jeżeli jedno z poprzednich dostaje się pod władzę naszą. Wzrost wiadomości wzmaga tym sposobem naszą potęgę; a stąd wypływa, że jak w naukach fizycznych, tak i w naukach historycznych owocném jest to poszukiwanie, które odkrywa warunki i zależności rzeczy, gdyż dozwala niekiedy ręce człowieka wpływać na wielki mechanizm życia, usuwając lub ustawiając jakieś maleńkie kółeczko, dość lekkie, by je ręka człowieka poruszyć mogła, lecz o tyle ważne, że jego przesunięcie może sprowadzić zmianę olbrzymią w działaniu machiny i obrócić ją w całości, czy to w naturze, czy w życiu społeczném na korzyść téj istoty rozumnéj, choć maluczkiéj, co przeniknęła układ budowy téj machiny. [1])

Robienie zatém uogólnień oderwanych, które nam ułatwiają

[1]) Essais de critique et d'histoire, Przedmowa XXII—XXVI.

ogarnięcie masy faktów, poszukiwanie praw, które nam wyjaśniają przyczyny zjawisk, nie grozi tedy ani zagładzie indywidualności, ani też nie może zniechęcać duszy ludzkiéj do swobodnych wysiłków; owszem potęguje zarówno poczucie indywidualne i co do znaczenia i co do siły. Rola wielkich jednostek w dziejach nie jest bynajmniéj przez teoryę Taine'a uszczuploną, lecz ugruntowaną i wyjaśnioną; one-to bowiem, korzystając z całego zapasu wiedzy i siły już nagromadzonéj, zwiększają go własnym, do nich tylko należącym, i w ten sposób wpływają na dalszy bieg wypadków;—oni to są owemi istotami, co umiejętnością i energią swoją przesuwają czy naprostowują drobne kółeczko w olbrzymiéj machinie świata i obracają jéj działanie na pożytek społeczeństwa.

Oprócz owéj teoryi ogólnéj o trzech zasadniczych i pierwotnych siłach wytwarzających całość ruchu dziejowego, Taine, trzymając się ciągle wzoru nauk przyrodniczych, zarysował kilka praw szczegółowych, które zarówno w biologii jak w dziejach umysłu znajdują swe zastosowanie. Szczegółowiéj określił pięć następujących: 1) prawo związku cech, ustalone przez Cuviera; 2) prawo równowagi organicznéj, podane przez Geoffroy St. Hilaire'a; 3) prawo podporządkowania cech, będące zasadą klasyfikacyi w botanice i zoologii; 4) teorya analogii i jedności układu, przedstawiona przez G. St. Hilaire'a, a rozwinięta przez Ryszarda Owena; 5) zasada doboru naturalnego, wyłożona przez Darwina. Krótkie objaśnienie tych uogólnień da poznać ich znaczenie.

1-o) Naturaliści zauważyli, że różne organa zwierzęcia zależą od siebie nawzajem, że np. zęby, żołądek, nogi, instynkta i wiele innych szczegółów zmieniają się wedle stałego stosunku, tak, że gdy jedna z tych własności ulegnie przemianie, to inne muszą uledz przemianie odpowiedniéj. Tak samo historycy mogą stwierdzić, że różne zdolności i skłonności jednostki, rasy, epoki są ze sobą związane tak dalece, iż przekształcenie jednéj z nich, zaobserwowane w jednostce sąsiedniéj, w grupie zbliżonéj, w epoce poprzedniéj lub następnéj, powoduje w nich odpowiednie przekształcenie systemu całego.

2-o) Naturaliści spostrzegli, że nadmierne rozwinięcie jednego organu w zwierzęciu (jak u kangura lub nietoperza) sprowadza uszczuplenie lub zanik organów innych. Podobnież historycy mogą zauważyć, że nadzwyczajny rozwój pewnéj zdolności (jak np. skłonności moralnéj w rasach giermańskich, albo skłonności metafizycznéj i religijnéj u Indusów) sprowadza w tychże jednostkach czy rasach osłabienie zdolności odwrotnych.

3-o) Naturaliści dowiedli, że wśród cech pewnéj grupy zwierzęcéj lub roślinnéj jedne są podrzędne, zmienne, niekiedy osłabione, czasami nieobecne; inne naodwrót, jak budowa słojowa w roślinach

albo kręgosłup w zwierzęciu, są przeważne i określają cały plan jego istoty. Tymże sposobem historycy mogą dowieść, że wśród cech pewnéj grupy lub pewnéj jednostki ludzkiéj, jedne są podrzędne i dodatkowe, inne zaś jak np. wybitna obecność obrazów albo idei, lub téż mniejsza albo większa zdolność do pomysłów mniéj czy więcéj ogólnych, są panującemi i określą z góry kierunek jéj życia i rodzaj jéj wynalazków.

4-o) Naturaliści wykazują, że w pewnéj klasie, albo nawet w pewnym dziale państwa zwierzęcego odnaleść się daje tenże sam plan organizacyi we wszystkich gatunkach, że łapa psa, noga konia, skrzydło nietoperza, ramię człowieka, płetwa wieloryba jest tym samym pierwiastkiem anatomicznym, zastosowanym przez skrócenia lub wydłużenia częściowe do najrozmaitszych użytków. Podobnąż metodą historycy mogą wykazać, że u tegoż artysty, w téjże szkole, w tymże wieku, w téjże rasie osobistości najsprzeczniejsze pod względem położenia, płci, wychowania, charakteru, przedstawiają jednakże typ wspólny, to jest jądro zdolności i usposobień pierwotnych, które różnorodnie skracane, kombinowane, powiększane, wytwarzają niezliczone odrębności w danéj grupie.

5 o) Naturaliści wyjaśniają, że w gatunku zwierzęcym jednostkami rozwijającemi się najlepiéj i rozradzającemi się najswobodniéj są te, których szczególna budowa najdokładniéj je przystosowuje do otoczenia; że w innych jednostkach własności odwrotne zaznaczają się skutkami odwrotnemi; że naturalny bieg rzeczy sprowadza w ten sposób nieustanne eliminacye i stopniowe udoskonalenia; że ta ślepa łaska i niełaska działa tak, jak wybór z zamiarem dokonany i że przyroda wybiera w każdéj grupie gatunki najlepiéj do niego zastosowane, ażeby im zapewnić byt i panowanie. Analogicznie obserwując i rozumując, historycy mogą wyjaśnić, że w jakiéjkolwiek grupie ludzkiéj jednostkami dosięgającemi najwyższéj powagi i najszerszego rozwoju są te, których zdolności i skłonności najlepiéj odpowiadają zdolnościom i skłonnościom ich grupy; że otoczenie duchowe, jak otoczenie fizyczne, działa na każdą jednostkę ciągłemi pobudzeniami i powściągami, że jednym nie dozwala się rozwinąć, innym zaś pomaga do bujnego rozrostu w miarę zgodności lub niezgodności pomiędzy niém a niemi; że ta głucha praca jest także pewnym doborem i że wskutek szeregu zmian i przemian niedostrzegalnych, przewaga otoczenia wprowadza na widownię dziejową artystów, filozofów, reformatorów religijnych, polityków, umiejących najlepiéj i najdobitniéj wyjaśnić lub urzeczywistnić myśl swego wieku i swéj rasy, tak jak na widownią natury wprowadza gatunki zwierząt i roślin najsposobniejszych ku temu, by się zastosować do pewnego klimatu i gruntu [1]).

---

[1]) Essais de critique et d'histoire, Przedmowa XXVI—XXX.

Taine nie łudził się co do znaczenia tych uogólnień i chociaż je nazywa prawami bardzo ścisłemi i bardzo ogólnemi (*très-précises et très-générales*), pamięta jednak dobrze o tém, że pomiędzy naukami przyrodniczemi a historycznemi mogą zachodzić tylko analogie. Dwie te dziedziny, pomimo całego podobieństwa, nie stanowią tożsamości, przynajmniéj dla dzisiejszego badacza. Jako zajmujące się przedmiotem bardziéj złożonym, nauki historyczne daleko trudniéj od przyrodniczych osiągają ścisłość naukową; mimo to z powodu podobieństwa obu dziedzin możemy i powinniśmy dążyć drogą, utorowaną przez nauki przyrodnicze. Wykazanie tego podobieństwa i żądanie od nauk historycznych, by się zajęły poszukiwaniem i zbadaniem praw rządzących zjawiskami dziejowemi dopełnia ogólną teoryę Taine'a. „Zarówno w jednéj dziedzinie, jak i w drugiéj — powiada on [1]) — mamy do czynienia z grupami naturalnemi, to jest z jednostkami zbudowanemi wedle wspólnego typu, dzielącemi się na rodziny, rodzaje i gatunki. Zarówno w jednéj, jak i w drugiéj, przedmiot jest żywy, to jest poddany przemianie samorodnéj i ustawicznéj. Zarówno w jednéj, jak i w drugiéj forma pierwotna jest dziedziczną, a forma nabyta przekazuje się częściowo i zwolna za pośrednictwem dziedziczości. Zarówno w jednéj jak i w drugiéj cząsteczka organizowana rozwija się jedynie pod wpływem otoczenia. Zarówno w jednéj, jak i w drugiéj każdy stan istoty organicznéj zawarunkowany jest stanem poprzednim, oraz ogólném usposobieniem typu. W całym przebiegu rozwojowym człowiek jest dalszym ciągiem zwierzęcia, gdyż zdolności ludzkie mają za podstawę życie mózgu i to zarówno zdolności wyższe, będące przywilejem człowieka, jak i niższe, nie będące jego przywilejem; a przez mózg prawa organiczne rozciągają panowanie swoje aż do téj wyraźnie zaznaczonéj dziedziny, na progu któréj umiejętności przyrodnicze zatrzymują się, by ustąpić miejsca naukom duchowym. Stąd wynika, że dla nauk duchowych otwiéra się zawód podobny do tego, jaki jest udziałem nauk przyrodniczych; że historya, przyszedłszy naostatku, może odkryć prawa tak jak starsze od niéj umiejętności; że może tak jak one, ale w swoim zakresie, porządkować pomysły i przewodniczyć usiłowaniom ludzkim; że szeregiem poszukiwań dobrze prowadzonych może w końcu określić warunki wielkich wypadków ludzkich, to jest znaczyć okoliczności niezbędne do okazania się, trwania albo upadku rozmaitych form uspołecznienia, myślenia i działania".

Według tych zasad i według uogólnień, które sam sformułował, rozwijał Taine badania swoje na polu krytyki literackiéj, historyi

---

[1]) Essais de critique et d'histoire: Przedmowa, XXXI.

literatury, krytyki estetycznéj, historyi sztuki, psychologii i historyi politycznéj, szukając udowodnienia prawdziwości swéj teoryi i znajdując je we wszystkich sferach, do poszukiwania przez siebie wybranych. Czy i o ile udowodnienie to okazało się przekonywającém dla wszystkich badaczów specyalnych w każdéj z uprawianych przez Taine'a gałęzi umiejętności, toby przekonywająco przedstawić można było dopiéro za pośrednictwem szczegółowego rozbioru rezultatów, do jakich doszli uczeni w tych różnych, lubo w ścisłym ze sobą związku będących dziedzinach. Nie może to być zadaniem tego poglądu ogólnego na umysł i metodę Taine'a; można osobiście zgodzić się zgóry, że w licznych jego wywodach i charakterystykach jest dużo omyłek wywołanych przez czynnik podmiotowy; ale tego zaprzeczyć niepodobna, iż ze wszystkich teoryj, usiłujących na podstawie pozytywnéj ogarnąć całość objawów umysłowości i działania ludzkiego, teorya Taine'a jest najwszechstronniejsza i najmniéj przedstawia miejsc słabych. Co było przedtém rozproszone, ona zjednoczyła i w system ścisły ujęła; a słabe jéj strony polegają głównie na szczegółach rozwinięcia, nie zaś na punktach zasadniczych. Ci, co pochlebiają sobie, iż ją sprostowali lub dopełnili, jak Hennequin, Tarde, Brunetière, mylą się przynajmniéj w tém, że według własnego swego mniemania podają warunki rozwoju jakoby w teoryi Taine'a nie zawarte, np. twórczość jednostek, naśladownictwo, oddziaływanie książek na książki, oddziaływanie gatunków literackich na siebie, prawo kontrastu i t. d.; tymczasem w gruncie rzeczy siły zasadnicze, wymienione przez Taine'a (rasa, otoczenie, chwila dziejowa), mieszczą w sobie istotnie wszystkie czynniki realne, mogące wywołać wszystkie objawy życia umysłowego i wszystkie czynności ludzkie. Teoryę tę, o ile się zdaje, spotka ten sam los, co wiele teoryj przyrodniczych: będzie ona rozwijaną ściśléj i dokładniéj określaną w szczegółach, może nawet jéj najwyższe uogólnienia okażą się z czasem niedostatecznemi, ale zapładniała ona i zapładniać będzie umysły swoją dążnością naukową, ścieśniać będzie szranki krytyki dorywczéj, feljetonowéj, nauczy ludzi, jak mają dochodzić do uogólnień nie kapryśnych, z fantazyi czerpanych, lecz opartych na faktach, na badaniu dokładném.

A czegóż może sobie więcéj życzyć człowiek, który, jak Taine, dla nauki wyłącznie pracował? Gienialne nawet jednostki nie mogą posunąć naprzód badań tak skomplikowanych, jak są umysłowe, daléj nad jakiś krok jeden, wskazując innym drogę, która wydaje się lepszą i krótszą. A „najwyższą radością człowieka pracującego — jak powiada Taine — jest myśl o pracy, któréj dokonają inni kiedyś późniéj".

Piotr Chmielowski.

Część Pierwsza.

Rozdział I.

O ISTOCIE DZIEŁA SZTUKI.

Panowie!

Rozpoczynając ten kurs, chciałbym was prosić o dwie rzeczy bardzo mi potrzebne: naprzód o waszą uwagę, a następnie i to przedewszystkiém o waszą względność. Przyjęcie, jakieście mi zgotowali, przekonywa mnie, iż znajduję u was jedno i drugie. Dziękuję wam za to z góry żywo i serdecznie.

Przedmiotem, o którym mam z wami mówic w tym roku, jest historya sztuki, a głównie historya malarstwa we Włoszech. Zanim przystąpię do kursu samego, chciałbym wam przedstawić metodę jego i ducha.

I.

Przedmiot téj pracy. — Jakiéj metody się trzymałem? — Poszukiwanie całości od których zależą dzieła sztuki. — Pierwsza całość: dzieło całkowite artysty. — Druga całość: szkoła, do jakiéj on należy. — Przykłady: Shakespeare i Rubens. — Trzecia całość: jego współobywatele i jego współcześni. — Przykłady: Grecya starożytna, Hiszpania w XVI w. Od tych całości zależą powstanie i cechy dzieł sztuki. — Przykłady: tragiedya grecka, architektura gotycka, malarstwo holenderskie i tragiedya francuska. — Porównanie temperatury i wytworów fizycznych z temperaturą i tworami umysłowemi. — Zastosowanie téj metody do historyi sztuki włoskiéj.
Cel i metoda estetyki. — Różnica pomiędzy metodą dogmatyczną a metodą historyczną. — Zaniechanie przepisów i poszukiwanie praw. — Sympatya dla wszystkich szkół. — Analogia estetyki z botaniką; analogia nauk moralnych z naukami przyrodniczemi.

Punktem wyjścia téj metody jest przekonanie, że dzieło sztuki nie jest odosobnioném, a więc potrzeba odszukania całości, od któréj oną zależy i która je tłómaczy.

Pierwszy krok nie jest bynajmniéj trudny. Naprzód i widocznie dzieło sztuki, obraz, tragiedya, posąg, należą do jakiéjś całości, innemi słowy, do całkowitego dzieła artysty, który jest jego autorem. Rzecz to zasadnicza. Każdy wie, że różne dzieła jednego artysty są sobie pokrewne, jak dzieci jednego ojca, to jest, że zachodzą pomiędzy niemi podobieństwa wyraźne. Wiécie, panowie, iż każdy artysta ma swój styl, styl, który można odnaleść we wszystkich jego dziełach. Jeżeli to malarz, to ma swój koloryt barwny lub nikły, swoje typy ulubione, szlachetne lub gminne, swoje pozy, swój sposób komponowania, nawet swoje środki wykonania, swoje nakładanie farb, swoje modelowanie, swoje barwy, swoją robotę. Jeżeli to pisarz, to ma swoje osobistości gwałtowne lub spokojne, swoje intrygi, złożone lub proste, swoje rozwiązania, tragiczne lub komiczne, swoje efekty stylu, swoje okresy, aż do swojego słownictwa. A to jest tak dalece prawdziwém, iż znawca, jeżeli mu przedstawicie

dzieło mistrza choć trochę wydatnego a nie podpisane, będzie mógł poznać, jaki artysta jest jego twórcą i to prawie napewno; a nawet, jeżeli ma dość dużo doświadczenia i dość delikatne poczucie, to może powiedzieć, do jakiéj epoki życia artysty, do jakiego okresu jego rozwoju należy dzieło sztuki, któreście mu przedstawili.

To jest pierwsza całość, do jakiéj trzeba odnieść dzieło sztuki. Oto druga:

Sam ten artysta, rozważany razem z całkowitém dziełem, jakie wydał, nie jest odosobnionym. Istnieje również całość, w któréj on się mieści, całość większa od niego, stanowiąca szkołę lub rodzinę artystów tego samego kraju i tego samego czasu, do któréj on należy. Koło Shakespeare'a, naprzykład, który na pierwszy rzut oka wydaje się cudem spadłym z nieba i jak gdyby aerolitem pochodzącym z innego świata, znajduje się tuzin dramaturgów wyższego rzędu, Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Johnson, Fletcher i Beaumont, którzy pisali tym samym stylem i w tym samym duchu, co on. Ich teatr ma te same cechy, co i jego teatr; znajdziecie w nim te same osobistości gwałtowne i straszne, te same rozwiązania krwawe i niespodziane, te same namiętności nagłe i rozkiełznane, ten sam styl niepowściągliwy, dziwaczny, przesadny a świetny, to samo poczucie wytworne i poetyczne wsi i krajobrazu, te same typy kobiet delikatnych i głęboko kochających.

Podobnież Rubens wydaje się osobistością jedyną, bez poprzedników i bez następców. Lecz dość jest pojechać do Belgii i zwiedzić kościoły Gandawy, Brukseli, Brugi lub Antwerpii, aby zauważyć całą grupę malarzy, którzy mają talent podobny do jego talentu: naprzód Crayer, który w swoim czasie był uważany za jego współzawodnika, a następnie Adam Van Noort, Gerhard Zegers, Rombouts, Abraham Jansens, Van Roose, Van Thulden, Jan Van Oost, inni jeszcze, znani wam, Jordaens, Van Dyck, którzy pojmowali malarstwo w tym samym duchu i którzy, mimo różnic właściwych sobie, zachowują wciąż rysy familijne. Jak Rubens, malują z upodobaniem ciało bujne i zdrowe, pełne i wrzące tętno życia, miękisz krewki i wrażliwy, który rozwija się bogato na powierzchni istoty ożywionéj, typy realne a często i typy brutalne, rozmach i zaniedbanie ruchu swobodnego, świetne materye lśniące i szamerowane, przeblaski purpury i jedwabiu, wystawę draperyj rozwianych i pokręconych. Dziś wielki współcześnik przyćmiewa ich niejako swoją sławą, nie mniéj jednak przeto prawdą jest, iż chcąc go rozumiéć, trzeba zgromadzić koło niego ten snop talentów, w którym on jest tylko najwyższym kłosem i tę rodzinę artystów, których on jest najświetniejszym przedstawicielem.

Oto drugi krok.

Pozostaje do zrobienia trzeci. Sama ta rodzina artystów mieści się w całości obszerniejszéj, a tą jest świat, który ją otacza i którego smak odpowiada jéj smakowi. Stan bowiem obyczajów i ducha jest ten sam dla publiczności co i dla artystów; nie są oni ludźmi odosobnionemi. W téj chwili poprzez oddalenie wieków ich tylko głos słyszymy; lecz pod tym głosem donośnym, który drgając, aż do nas dochodzi, słyszymy pomruk i jakgdyby rozgległe huczenie głuche, wielki głos bezgraniczny i różnorodny ludu, który śpiewał współdźwięcznie dokoła nich. Byli oni wielcy tylko przez tę harmonię. I tak właśnie być musiało: Fidyasz, Iktinos [1]), ludzie, którzy stworzyli Partenon i Jowisza olimpijskiego, byli, jak inni Ateńczycy, obywatelami wolnymi i poganami, wychowanymi na widowni gimnastycznéj, wprawionymi do walki, ćwiczącymi się nago, przyzwyczajonymi do obrad i głosowania na placu publicznym, mającymi te same wierzenia, ludźmi téj samej rasy, tego samego wykształcenia, tego samego języka, tak, że we wszystkich chwilach ważniejszych życia byli podobnemi do swoich widzów.

Ta zgodność staje się jeszcze wyraźniejszą, jeżeli się weźmie pod uwagę wiek bardziéj zbliżony do naszego: naprzykład, wielką epokę hiszpańską, która się ciągnie od XVI-go wieku aż do połowy XVII-go, epokę wielkich malarzy, jak Velasquez, Murillo, Zurbaran, Francisco de Herrera, Alonzo Cano, Morales, epokę wielkich poetów, jak Lopez de Vega, Calderon, Cervantes, Tirso de Molina, don Luiz de Leon, Guilhem de Castro i tylu innych. Wiecie, panowie, że Hiszpania w téj epoce była nawskroś monarchiczną i katolicką, że zwyciężyła Turków pod Lepantem, że postawiła stopę na Afryce i zaczęła się tam zakorzeniać; że zwalczała protestantów w Niemczech, ścigała ich we Francyi, zaczepiała w Anglii, że nawracała i ujarzmiała bałwochwalców nowego świata, że wyrzucała ze swego łona Żydów i Maurów, że oczyszczała swoją własną wiarę za pomocą *autodafe* i prześladowań, że szafowała flotą, wojskiem, złotem i srebrem swojej Ameryki, najcenniejszą krwią swoich dzieci, krwią żywotną swego własnego serca, na krucyaty bezmierne i liczne z takim uporem i z takim fanatyzmem, że aż padła wyczerpana po upływie półtora wieku u stóp Europy, ale z takim entuzyazmem, z takim blaskiem sławy, z zapałem tak narodowym, że jéj poddani, roznamiętnieni do monarchii, w któréj sięześrodkowywały ich siły, i do sprawy, któréj poświęcali swoje życie, mieli jedno tylko pragnienie: podnieść religię i monarchię przez swoją uległość i otoczyć ołtarz

---

[1]) Iktinos, architekt, pod którego kierunkiem zbudowano Partenon, około 444 przed Chrystusem.

(Przyp. tłóm.)

i tron chórem wiernych bojowników i czcicieli. W tej monarchii inkwizytorów i krzyżowców, którzy przechowują uczucia rycerskie, namiętności ponure, dzikość, nietolerancyę i mistycyzm średnich wieków, najwięksi artyści są ludźmi, którzy posiadają w najwyższym stopniu zdolności, uczucia i namiętności otaczającego ich tłumu. Najsławniejsi poeci, Lopez de Vega i Calderon, byli awanturnikami, ochotnikami Armady, zwolennikami pojedynków i miłostek, równie egzaltowanymi, równie mistycznymi, jak poeci i Donkiszoci czasów feudalnych; byli katolikami namiętnymi, tak żarliwymi, iż jeden z nich pod koniec życia stał się uczestnikiem Inkwizycyi, inni zostali księżmi, a najsławniejszy z nich, wielki Lopez, odprawiając mszę, zemdlał na myśl o ofierze i męczeństwie Jezusa Chrystusa. Wszędzie zresztą znajdziemy podobne przykłady łączności i harmonii ściśłej pomiędzy artystą a jego współczesnymi i możemy wyprowadzić wniosek napewno, iż, jeżeli się chce rozumieć jego smak i jego talent, powody, ktore go skłoniły do tego, że wybrał taki rodzaj malarstwa lub dramatu, upodobał sobie taki typ i taki koloryt, przedstawia takie uczucia, to należy ich szukać w ogólnym stanie obyczajów i ducha publicznego.

Dochodzimy zatém do téj zasady, iż aby zrozumiéć dzieło sztuki, artystę, grupę artystów, trzeba sobie przedstawić dokładnie stan ogólny ducha i obyczajów czasu, do jakiego należeli. Tu się znajduje wyjaśnienie ostateczne; w tém tkwi przyczyna pierwotna, od któréj zależy reszta. Tę prawdę, panowie, stwierdza doświadczenie; wistocie, przeglądając główne epoki historyi sztuki, wykrywamy, że pewne sztuki zjawiają się i następnie znikają w tym samym czasie co i pewne stany ducha i obyczajów, z którymi są związane. Naprzykład tragiedya grecka, a mianowicie Eschilosa, Sofoklesa i Eurypidesa, ukazuje się za czasów zwycięstwa Greków nad Persami, w epoce bohaterskiéj państewek republikańskich, w chwili wielkiego wysiłku, z jakim zdobywają sobie swoją niezależność i ugruntowują swoją przewagę w świecie cywilizowanym — i widzimy, jak znika razem z tą niezależnością i z tą energią, kiedy obniżenie się charakterów i podbój macedoński oddaje Grecyę w ręce cudzoziemców. Tak samo architektura gotycka rozwija się równocześnie z ugruntowaniem się rządu feudalnego, w połowicznym renesansie XI-go wieku, w chwili, kiedy społeczeństwo, oswobodzone od Normandów i rozbójników, zaczyna się ustalać i widzimy, jak znika w chwili, kiedy rząd militarny małych baronów niezależnych, wraz z całością obyczajów, które z niego wypływały, rozprzęga się pod koniec XV-go wieku, za nastaniem monarchij nowoczesnych. Podobnież malarstwo holenderskie rozkwita w czasie wiekopomnym, kiedy, dzięki wytrwałości i odwadze, Holandya wyswabadza się ostatecznie z pod pano-

wania hiszpańskiego, walczy z Anglią równą bronią, staje się najbogatszém, najswobodniejszém, najbardziéj kwitnącém z państw europejskich; widzimy, jak upada na początku osiemnastego wieku, kiedy Holandya, zeszedłszy do roli drugorzędnéj, pozostawia pierwszeństwo Anglii, zamienia się na dom bankowy i handlowy, dobrze urządzony, dobrze administrowany, cichy, w którym człowiek może żyć wygodnie, jak mieszczuch rozsądny, wolny od wielkich ambicyj i wielkich wzruszeń. Podobnież nakoniec tragiedya francuska zjawia się w chwili, kiedy monarchia prawidłowa i szlachecka wprowadza za Ludwika XIV-go panowanie konwenansu, życie dworskie, wystawność, wytworne arystokratyczne urządzenie domu, a znika w chwili, kiedy Rewolucya usuwa społeczeństwo szlacheckie i obyczaje dworacze.

Chciałbym, za pomocą porównania, pokazać panom wyraźniéj ten wpływ stanu obyczajów i umysłów na sztuki piękne. Kiedy, wyjechawszy z kraju południowego, posuwacie się ku północy, spostrzegacie, iż od pewnéj strefy zaczyna się szczególny gatunek uprawy i szczególny gatunek roślin: naprzód aloes i drzewo pomarańczowe, nieco późniéj oliwka lub winorośl, następnie dąb i owies, nieco daléj jodła, wreszcie mchy i porosty. Każda strefa ma swoją uprawę i swoją własną roślinność; obydwie zaczynają się na początku strefy i kończą się na końcu téj strefy; obydwie są z nią związane. Ona to jest warunkiem ich istnienia; ona to, przez swoją obecność lub nieobecność, wywołuje ich zjawianie się lub znikanie. Lecz, czémże jest strefa, jeżeli nie pewną temperaturą, pewnym stopniem gorąca i wilgoci, jedném słowem, pewną sumą okoliczności stale panujących, podobnych w swoim rodzaju do tego, cośmy przed chwilą nazwali stanem ogólnym ducha i obyczajów? To téż, jak istnieje temperatura fizyczna, która przez swoje zmiany, powoduje zjawianie się takiego lub innego gatunku roślin, tak również istnieje temperatura moralna, która, wskutek swoich zmian, powoduje zjawianie się takiego lub innego gatunku sztuki. I, jak się bada temperaturę fizyczną, aby zrozumiéć zjawianie się takiego lub innego gatunku roślin, kukurydzy lub owsa, aloesu lub sosny, tak samo trzeba badać temperaturę moralną, aby zrozumiéć zjawianie się takiego gatunku sztuki, rzeźby pogańskiéj lub malarstwa realistycznego, architektury mistycznéj lub literatury klasycznéj, muzyki lubieżnéj lub poezyi idealistycznéj. Zarówno wytwory umysłu ludzkiego, jak i natury żywéj, tłómaczyć można tylko zapomocą ich otoczenia.

Oto badanie, które wobec was zamierzam przeprowadzić w tym roku nad historyą malarstwa we Włoszech. Postaram się odtworzyć przed waszemi oczyma otoczenie mistyczne, w jakiém Giotto i Beato Angelico ukazali się i dlatego będę wam czytał ustępy

z poetów i pisarzów, z których będziecie mogli widzieć, jakie pojęcie ludzie owego czasu mieli o szczęśliwości, o nieszczęściu, o miłości, o wierze, o raju, o piekle, o wszystkich wielkich sprawach życia ludzkiego. Znajdziemy te dokumenty w poezyach Dantego, Gwidona Cavalcanti'ego, franciszkanów, w *Legiendzie Złotéj* [1]), w *Naśladowaniu Jezusa Chrystusa* [2]), w *Kwiatkach* świętego Franciszka, w historykach, jak Dino Compagni, w znanym obszernym zbiorze kronikarzów zebranych przez Murator'ego, a którzy malują tak naiwnie zawiści i popędliwości swoich małych rzeczypospolitych. Następnie będę podobnież się starał odtworzyć w waszych oczach środowisko pogańskie, w jakiém, o półtora wieku późniéj, Leonard da Vinci, Michał Anioł, Rafael, Tycyan się ukazali, i w tym celu będę wam czytał, bądź z pamiętników współczesnych, Benvenuta Cellini'ego naprzykład, bądź z różnych kronik pisanych dzień za dniem w Rzymie i głównych miastach Włoch, bądź z doniesień ambasadorów, bądź też z opisów uroczystości, maskarad i wjazdów do miasta, urywki znaczniejsze, które wam pokażą brutalność, zmysłowość, energię obyczajów otaczających a równocześnie żywe poczucie poetyckie i literackie, zmysł malowniczości, popęd do dekoracyjności, potrzebę przepychu zewnętrznego, które można było spotkać wtedy zarówno w ludzie i tłumie ciemnym, jak u wielkich i uczonych.

Przypuśćcie, panowie, teraz, że nam się to poszukiwanie udało, i żeśmy zdołali oznaczyć, ze ścisłością zupełną, różne stany ducha, które wywołały narodziny malarstwa włoskiego, jego rozwój, jego rozkwit, jego odmiany i upadek. Przypuśćcie, że to poszukiwanie udało się co do innych wieków, do innych krajów, do rozmaitych gatunków sztuki, architektury, malarstwa, rzeźby, poezyi i muzyki. Przypuśćcie, że wskutek wszystkich tych odkryć, doszliśmy do określenia istoty i oznaczenia warunków bytu każdéj sztuki: mielibyśmy wtedy wyjaśnienie zupełne sztuk pięknych i sztuki wogólności, to jest filozofię sztuk pięknych — czyli to, co się nazywa *estetyką*. Do takiéj to właśnie, panowie, wzdychamy, a nie do innéj. Nasza jest nowoczesną i różni się od starożytnéj tém, że jest historyczną, nie zaś dogmatyczną, to jest tém, że nie narzuca przepisów, lecz stwierdza prawa. Dawna estetyka dawała naprzód określenie piękna, i mówiła naprzykład, że piękno jest wyrazem ideału moralnego, albo, że piękno jest wyrazem tego, co niewidzialne, albo jeszcze, że piękno

---

[1]) *Legenda aurea*, dzieło Włocha Jakóba de Voragine, zawierające opis mnóstwa cudów, z którego artyści, poeci, kaznodzieje średniowieczni czerpali swe pomysły pełną dłonią. (Przyp. tłóm.)

[2]) Dzieło przyznawane zazwyczaj świętemu Tomaszowi à Kempis, wielokrotnie na nasz język tłómaczone. (Przyp. tłóm.)

jest wyrazem namiętności ludzkich; następnie wychodząc z tego, jak z artykułu kodeksu, rozgrzeszała, potępiała, napominała i wskazywała drogę. Cieszę się, że nie mam tak wielkiego zadania do spełnienia; nie jestem waszym przewodnikiem; w zbyt wielki wprowadzałoby mnie to kłopot. Zresztą, mówię sobie pocichu, że poza tém wszystkiém, w sprawie przepisów, znaleziono dotąd tylko dwa: pierwszym jest ten, który daje radę, aby się rodzić gienialnym; jest to sprawa waszych rodziców, nie zaś moja; drugim jest ten, który radzi pracować wiele, aby owładnąć swoją sztuką; to jest waszą sprawą, lecz zgoła nie moją. Moim obowiązkiem jest przedstawić wam fakty i pokazać, jak te fakty powstały. Metoda nowoczesna, któréj staram się trzymać, a która zaczyna przenikać do wszystkich nauk moralnych, polega na tém, aby dzieła ludzkie, a wszczególności dzieła sztuki, rozpatrywać jako fakty i płody, których cechy trzeba oznaczyć a przyczyn się doszukiwać, nic więcéj. Nauka, tak pojęta, ani prześladuje ani przebacza; stwierdza i wyjaśnia. Nie mówi do was: „Pogardzajcie sztuką holenderską, jako zbyt grubiańską, a smakujcie tylko w sztuce włoskiéj.“ Nie mówi ona do was również: „Pogardzajcie sztuką gotycką, jako chorobliwą, a smakujcie tylko w sztuce greckiéj.” Pozwala ona każdemu iść swobodnie za swojemi upodobaniami szczególnemi, oddawać pierwszeństwo temu, co zgadza się z jego temperamentem, studyować pilnie i uważnie to, co odpowiada najlepiéj jego własnemu duchowi. Co do niéj, to sympatyzuje ona ze wszystkiemi formami sztuki i ze wszystkiemi szkołami, nawet z temi, które się wydają najbardziéj sprzecznemi; przyjmuje je wszystkie, jako objawy ducha ludzkiego; sądzi, że im one są liczniejsze i sprzeczniejsze, tém pokazują go lepiéj z nowych i licznych stron; przedstawia się jak botanika, która bada z równą ciekawością już to drzewo pomarańczowe i wawrzyn, już téż sosnę i brzozę; jest sama rodzajem botaniki, stosowanéj, nie do roślin, lecz do dzieł ludzkich. Z tego tytułu idzie ona za ruchem ogólnym, który zbliża dziś nauki moralne do nauk przyrodniczych, i który, nadając pierwszym zasady, ostrożność, kierunek drugich, udziela im téj saméj trwałości i zapewnia im ten sam postęp.

II.

Co jest przedmiotem sztuki. — Poszukiwanie doświadczalne, nie zaś idealne. — Dość jest stosować porównania i wyłączenia do dzieł sztuki.
Podział sztuki na dwie grupy: z jednéj strony malarstwo, rzeźba, poezya; z drugiéj architektura i muzyka. — Przedmiotem dzieła sztuki jest napozór naśladowanie. — Dowody wzięte z doświadczenia codziennego. — Dowody wzięte z historyi wielkich ludzi. — Michał-Anioł i Corneille. — Dowody wzięte z historyi sztuki i literatury. — Malowidła starożytne w Pompejach i Rawennie. — Styl klasyczny za Ludwika XIV-go i styl akademicki za Ludwika XV-go.

Chciałbym natychmiast zastosować tę metodę do pierwszego i zasadniczego pytania, jakiém się otwiera kurs estetyki, a którém jest określenie sztuki. Co to jest sztuka i na czém polega jéj istota? Zamiast narzucać się wam z formułą, pokażę wam dotykalnie fakty. Gdyż są tu fakty, jak i gdzieindziéj, fakty pozytywne, które mogą być obserwowane, to jest *dzieła sztuki* uszeregowane rodzinami w muzeach i bibliotekach, jak rośliny w zielniku a zwierzęta w gabinecie zoologicznym. Można stosować analizę tak samo do jednych, jak i do drugich, starać się określić, czém jest dzieło sztuki wogólności, jak się staramy określić, czém jest roślina lub zwierzę wogólności. I zarówno w pierwszym, jak i w drugim wypadku, nie potrzeba wychodzić poza doświadczenie, a cała działalność polega na tém, aby wykryć, za pomocą licznych porównań i stopniowanych wyłączeń, rysy wspólne, które należą do wszystkich dzieł sztuki, a zarazem i rysy odrębne, na zasadzie których dzieła sztuki oddzielają się od innych płodów ducha ludzkiego.

Dlatego, zpośród pięciu wielkich sztuk, któremi są: poezya, rzeźba, malarstwo, architektura i muzyka, pozostawmy na boku dwie ostatnie, których wytłómaczenie jest trudniejsze; powrócimy do nich potém, a teraz weźmiemy pod uwagę tylko trzy pierwsze. Mają one wszystkie, jak widzicie, jedną cechę wspólną: to, że są, mniéj lub więcéj, sztukami *naśladowczemi*.

Na pierwszy rzut oka zdaje się, że na tém polega ich cecha istotna, i że przedmiotem ich jest naśladowanie jak można najdokładniejsze. I tak jasną jest rzeczą, że posąg ma za przedmiot dokładne naśladowanie człowieka żyjącego naprawdę, że obraz ma za cel przedstawienie osobistości rzeczywistych w postawach rzeczywistych, wnętrze domu, krajobrazy takie, jakich natura dostarcza. Nie mniéj jasném jest, że dramat, powieść, usiłują przedstawić dokładnie charaktery, czyny, słowa rzeczywiste i dać obraz tak ścisły i wierny, jak tylko można. I wistocie, jeżeli obraz jest niedostateczny lub niedokładny, mówimy do rzeźbiarza: „Nie tak się robi pierś lub no-

gę." Mówimy do malarza: „Postacie na drugim planie są za wielkie, kolor pańskich drzew jest fałszywy." I mówimy do pisarza: „Nigdy człowiek tak nie czuł, ani tak myślał, jak pan przypuszcza".

Lecz są inne dowody jeszcze silniejsze; naprzód doświadczenie codzienne. Patrząc na to, co się dzieje w życiu artysty, spostrzegamy, że dzieli się ono zazwyczaj na dwie części. W ciągu pierwszéj, w młodości i dojrzałości swego talentu, artysta przypatruje się rzeczom samym, studyuje je drobiazgowo i z niepokojem; ma je ciągle na oczach; męczy się i dręczy, aby je wyrazić i wyraża je z dokładnością ścisłą, nawet przesadną. Doszedłszy do pewnéj doby życia, wierzy, że je zna dosyć, i nie odkrywa już w nich nic nowego; pozostawia na boku model żywy, i przy pomocy recept, jakie zebrał przez czas swego doświadczenia, robi dramat lub powieść, obraz lub posąg. Pierwsza epoka jest epoką czucia prawdziwego; druga jest epoką maniery i upadku. Jeżeli przypatrzymy się życiu największych ludzi, niechybnie odnajdziemy w niém jedną i drugą. Pierwsza u Michała-Anioła była bardzo długą, bo nie trwała mniéj niż sześćdziesiąt lat; widzicie we wszystkich dziełach, które ją wypełniają, poczucie siły i wielkości bohaterskiéj. Artysta jest niém nawskroś przejęty: nie myśli o niczém inném. Jego dysekcye liczne, jego rysunki niezliczone, jego roztrząsanie ustawiczne własnego serca, jego badanie namiętności tragicznych i ich wyrazu cielesnego, są dla niego tylko środkami do uzewnętrznienia energii czynnéj, która go ogarniała. Oto idea która spływa na was ze wszystkich węgłów i z całego sklepienia kaplicy Sykstyńskiéj. Wejdźcie tuż obok do kaplicy św. Pawła [1]) i przypatrzcie się dziełom jego starości, *Nawróceniu świętego Pawła*, *Ukrzyżowaniu świętego Piotra*; przypatrzcie się nawet *Sądowi ostatecznemu*, który zrobił w sześćdziesiątym siódmym roku życia. Znawcy, a także i ci, którzy nie są znawcami, spostrzegają od razu, że obydwa freski są malowane według recepty, że artysta posiada pewną ilość form i posługuje się niemi jednostronnie, że nagromadza postawy nadzwyczajne i skrócenia troskliwie wyszukane, że żywa pomysłowość, naturalność, wielki zapał serca, prawda doskonała, których pierwsze jego dzieła są pełne, zniknęły, w części przynajmniéj, wskutek nadużycia środków i pod przewagą fachu, i że, chociaż jest jeszcze wyższym od innych, to jest znakomicie niższym od siebie samego.

Można zrobić to samo spostrzeżenie w inném życiu, w życiu Michała-Anioła francuskiego. W pierwszych latach swego życia

---

[1]) Kaplica św. Pawła, również jak sykstyńska, znajduje się w Watykanie, została zaś ufundowaną przez papieża Pawła III-go (Przyp. tłóm.)

Corneille był również przejęty poczuciem siły i bohaterstwa moralnego. Znajdował je dokoła siebie w jędrnych namiętnościach, jakie wojny religijne przekazały monarchii nowéj, w śmiałych występach szermierzów, w wysokiém poczuciu honoru, którém były przejęte dusze jeszcze feudalne, w tragiedyach krwawych, wystawianych na dworze przez spiski książąt i wyroki śmierci Richelieu'go i stworzył takie postacie, jak Xymena i Cyd, jak Polyeukt i Paulina, jak Kornelia, Sertoryusz, Emilia i Horacyusze. Późniéj spłodził *Pertaryka*, *Atyllę* i tyle smutnych sztuk, w których sytuacye są przeciągnięte do okropności, a wielkoduszność ginie w napuszoności. W tym czasie wzory żywe, którym się przypatrywał, nie wypełniały już sceny świata; przynajmniéj nie szukał ich, nie odświeżał swego natchnienia. Robił według recepty, ze wspomnienia sposobów, jakie ongi znalazł w zapale uniesienia, według teoryj literackich, według rozpraw i uwag nad perypetyami teatralnemi i licencyami dramatycznemi. Naśladował i przesadzał samego siebie; wiedza, liczenie na efekt i rutyna, zastępowały mu badanie bezpośrednie i osobiste wielkich wzruszeń i bohaterskich czynów. Nie tworzył już, lecz fabrykował.

I to nietylko z historyi tego lub innego wielkiego człowieka pokazuje się, jak koniecznêm jest naśladowanie modela żywego i przypatrywanie się ustawiczne naturze; dowodzi tego również historya każdéj wielkiéj szkoły. Wszystkie wielkie szkoły (nie sądzę, aby był wyjątek), wyradzają się i upadają właśnie przez zaniedbanie naśladowania dokładnego i zaniechanie modela żywego. To się stało w malarstwie z fabrykantami mięśni i ruchów przesadzonych, którzy poszli za Michałem-Aniołem, ze zwolennikami dekoracyj teatralnych i zaokrągleń ciała, którzy nastąpili po wielkich wenecyanach, z malarzami akademickimi lub buduarowymi, na których skończyło malarstwo francuskie w XVIII-ym wieku. Tak się stało w literaturze z wierszopisami i retorami z czasów upadku Rzymian, z dramaturgami zmysłowymi i deklamatorami, na których skończył dramat angielski, z fabrykantami sonetów, żarcików i napuszoności z czasów upadku włoskiego. Z pośród tych wszystkich przykładów wybiorę dwa tylko, ale bardzo dobitne. Pierwszy-to upadek rzeźby i malarstwa w starożytności; dość jest, aby mieć żywe wrażenie, zwiedzić pokolei Pompeje [1]) i Rawennę. W Pompejach malowidła i rzeźby są z pierwszego wieku; w Rawennie mozajki są z szóstego i sięgają

---

[1]) Jakkolwiek u nas rozpowszechniła się forma: Pompei albo Pompeja, to używać tu będę zgodnie z pierwotną nazwą grecko-rzymską liczby mnogiéj: Pompeje. (Przyp. tłóm.)

czasu cesarza Justyniana. W przeciągu tych pięciuset lat sztuka zepsuła się zupełnie, a ten upadek powstał całkowicie z zaniedbania modela żywego. W pierwszym wieku istniały jeszcze obyczaje gimnastów i upodobania pogańskie. Ludzie nosili ubranie wolne, zrzucali je z łatwością, chodzili do kąpieli, odbywali ćwiczenia nago, uczestniczyli w walkach cyrkowych, przypatrywali się jeszcze z sympatyą i ze zrozumieniem postawom czynnym ciała żywego; ich rzeźbiarze, ich malarze, ich artyści, otoczeni modelami nagiemi lub półnagiemi, mogli je odtwarzać. I dlatego to widzicie w Pompejach, na ścianach, w małych kapliczkach, w podwórzach wewnętrznych, piękne kobiety tańczące, młodych bohaterów dziarskich a dumnych, silne piersi, stopy zwrotne, wszystkie ruchy i wszystkie kształty ciała wyrażone z dokładnością i swobodą, na jakie dziś zdobyć się nie umie najbardziéj drobiazgowe studyum. Pomału, w ciągu pięciu następnych wieków, wszystko się zmienia. Widać, jak znikają obyczaje pogańskie, nawyknienia gimnastyczne, upodobania do zupełnéj nagości. Nie wystawiamy już ciała, ale je skrywamy pod sukniami z różnych części złożonemi pod całą masą haftów, purpury, przepychu wschodniego. Nie szanuje się już zapaśnika i efeba, lecz eunucha, pismaka, kobietę, mnicha; wyłania się ascetyzm, a z nim upodobanie do marzycielstwa rozlazłego, rozprawiania pustego, bazgraniny i mędrkowania. Zużyte gaduły cesarstwa wschodniego zastępują dzielnych atletów greckich i twardych zapaśników rzymskich. Stopniowo znajomość i badanie modela żywego są zakazane. Przestano go widzieć; przed oczyma były tylko dzieła dawnych mistrzów i te kopiowano. Wkrótce zaczęto kopiować tylko kopie kopij i tak daléj; a z każdém pokoleniem oddalano się o jeden stopień od oryginału. Artysta nie ma już swéj myśli i swego uczucia osobistego; jest to maszyna do kalkowania. Ojcowie kościoła oświadczają, że nie powinien on mieć nowych pomysłów, że ma kopiować rysy podane przez tradycyę a przyjęte przez władzę. To rozłączenie pomiędzy artystą a modelem doprowadza sztukę do stanu, w jakim ją widzicie w Rawennie. Przy końcu pięciu wieków sztuka umie już tylko przedstawiać człowieka siedzącego lub stojącego; inne postawy są zanadto trudne; artysta nie może ich zrobić. Ręce, nogi są sztywne i jakby połamane, fałdy ubrania są drewniane, osoby wydają się manekinami, oczy zajęły całą głowę. Sztuka jest jak chory dotknięty śmiertelném wyniszczeniem; coraz więcéj opadać będzie na siłach i zamrze.

W sztuce odmiennéj, u nas i w wieku blizkim naszego, znajdujemy również upadek podobny, wywołany podobnemiż przyczynami. W wieku Ludwika XIV-go, literatura doszła do stylu doskonałego, takiéj czystości, dokładności, takiego pomiarkowania, jakich nie ma

przykładu, a przedewszystkiém sztuka dramatyczna wyrobiła sobie język i wersyfikacyę, które Europie całéj wydały się arcydziełem umysłu ludzkiego. Ale bo też pisarze mieli dokoła siebie modele i nie przestawali ich obserwować. Ludwik XIV-ty mówił doskonale, z godnością, płynnością, powagą prawdziwie królewską. Wiemy z listów, z doniesień, z pamiętników dworzan, że z tonem arystokratycznym, wytwornością ustawiczną, właściwością określeń, szlachetnością wyrażeń, ze sztuką dobrego mówienia można się było spotkać zarówno u dworaków jak i u księcia do tego stopnia, że pisarzowi, który u nich bywał, wystarczyło tylko sięgnąć w swéj pamięci i doświadczeniu, aby znaleść tam najlepsze materyały do swojéj sztuki.

Po upływie wieku, od Racine'a do Delille'a nastąpiła wielka zmiana. Te rozmowy i te wiersze wywołały taki zachwyt, że zamiast przypatrywać się w dalszym ciągu osobistościom żywym, zamknięto się w studyach nad tragiedyami, które je malowały. Wzięto za wzór, nie ludzi, ale pisarzów. Wytworzono język konwencyonalny, styl akademicki, mitologię na pokaz, wersyfikacyę sztuczną, słownik oczyszczony, uznany, wyjęty z dobrych autorów. Wtedy to, jak widać, zapanował ten styl nieznośny, który zaraził koniec ostatniego wieku i początek naszego, rodzaj gwary, w któréj za danym rymem szedł rym przewidziany, w któréj nie śmiano nazywać rzeczy po imieniu, w któréj oznaczano armatę za pomocą omówienia, w któréj morze mianowano Amfitrytą, w któréj myśl skrępowana nie miała ani dobitności ani prawdy, ani życia, i była niejako dziełem akademii pedantów, zdatnéj do zarządzania fabryką wierszy łacińskich.

Stąd wniosek niejako, że trzeba miéć oczy stale zwrócone na naturę, aby ją naśladować możliwie zblizka i że sztuka cała polega na dokładném i zupełném naśladowaniu.

III.

Naśladowanie bezwarunkowo dokładne nie jest celem sztuki. — Dowody, jakich dostarczają odlewy, fotografia, stenografia.—Porównanie portretów Dennera z portretami Van Dyck'a. — Niektóre rodzaje sztuki są niedokładnemi z umysłu. — Porównanie posągów starożytnych z rzeźbami kolorowanemi i ubranemi w Neapolu i w Hiszpanii. — Porównanie prozy z wierszami. — Dwie Ifigienie Goethe'go.

Czy to jest prawdą bądź co bądź i czy stąd trzeba wnioskować, iż naśladowanie bezwzględnie dokładne jest celem sztuki?

Gdyby tak było, panowie, naśladowanie bezwzględnie dokładne wytwarzałoby najpiękniejsze dzieła. Otóż, w rzeczywistości tak nie jest. Bo naprzód w rzeźbie odlew jest środkiem, który najwierniéj i najszczegółowiéj oddaje cechy modelu, a z pewnością dobry odlew nie znaczy tyle, co dobry posąg. Z drugiéj strony i w innéj dziedzinie fotografia jest sztuką, która na płaszczyźnie, za pomocą linij i planu, odtwarza najzupełniéj i możliwie bez błędu, kontur i model przedmiotu, który ma naśladować. Niewątpliwie fotografia jest dla malarstwa pomocnicą użyteczną; czasem jest traktowaną ze smakiem przez ludzi wyrobionych i inteligientnych; ale, poza tém, ani jéj w głowie porównywać się z malarstwem. Wreszcie, jako ostatni przykład, gdyby było prawdą, iż naśladowanie dokładne jest najwyższym celem sztuki, wiecie, panowie, co najlepszą byłoby tragedyą, najlepszą komedyą, najlepszym dramatem? Stenografowane procesy z sądów kryminalnych: wistocie wszystkie słowa są tam oddane. Jasną jednak jest rzeczą: iż jeżeli się znajduje tam nieraz jakąś cechę prostoty, jakiś wybuch uczucia, to jak ziarnka dobrego kruszcu w rudzie brudnéj i grubéj. Mogą one dostarczyć materyału pisarzowi, ale nie są dziełem sztuki.

Mógłby ktoś powiedzieć, że fotografia, odlew, stenografia są środkami mechanicznemi; że trzeba zostawić maszyny poza sprawą i porównywać dzieło człowieka z dziełem człowieka. Poszukajmy zatém dzieł artystów tak drobiazgowo dokładnych, jak tylko można. Mamy w Louvrze obraz Dennera. Pracował on przy pomocy lupy i potrzebował czterech lat na zrobienie portretu; niczego nie zapomniał w swoich twarzach, ani karbów skóry, ani prążków niedostrzegalnych na policzkach, ani czarnych punktów rozrzuconych na nosie, ani przezierających niebieskawo żyłek mikroskopijnych, które się wiją pod naskórkiem, ani przebłysków oka, w których się malują przedmioty najbliższe. Ogarnia nas zdumienie: głowa jest łudząco prawdziwą, zdaje się, że wychodzi z ram; nigdy nikomu lepiéj się nie udało i trudno o większą cierpliwość. Lecz koniec końcem szeroki szkic Van Dycka jest sto razy potężniejszy; ani w malarstwie, ani w innych sztukach nie przyznaje się nagrody sztuczkom obliczonym na złudzenie oka.

Drugim dowodem i to silniejszym, że naśladowanie dokładne nie jest celem sztuki, jest to, iż w rzeczywistości pewne sztuki są z umysłu niedokładne, a naprzód rzeźba. Zwykle posąg ma jeden tylko kolor, a tym jest kolor bronzu lub marmuru; nadto oczy nie mają źrenic, i właśnie ta jednostajność barwy i to złagodzenie wyrazu duchowego dopełniają jego piękności. Przypatrzcie się bowiem dziełom odpowiednim, w których naśladowanie zostało posunięte do ostatecz-

ności. W kościołach w Neapolu i w Hiszpanii znajdują się posągi kolorowane i ubrane, święci w sukienkach prawdziwych, mający skórę żółtawą i trupią, jak przystało na ascetów, ręce zakrwawione i bok przebity, jak przystało na napiętnowanych; obok nich madonny w szatach królewskich, w strojach odświętnych, odziane w jedwab lśniący, przybrane w dyademy, naszyjniki drogocenne, świeże wstążki, koronki wspaniałe, z ciałem różowawém, z oczami błyszczącemi, ze źrenicami wyrobionemi z karbunkułu. Wskutek nadmiaru naśladowania literalnego artysta dochodzi do wywołania, już nie przyjemności, ale odrazy, często wstrętu, a czasem i zgrozy.

To samo jest i w literaturze. Lepsza połowa poezyi dramatycznéj, cały teatr klasyczny grecki i francuski, większa część dramatów hiszpańskich i angielskich, zamiast kopiować dokładnie rozmowę zwykłą, zmienia słowa ludzkie naumyślnie. Każdy z tych poetów dramatycznych każe przemawiać swoim osobistościom wierszem, narzuca ich rozmowom rytm a często i rym. Czy to fałszowanie szkodzi dziełu? Bynajmniéj. Mamy przykład bijący w oczy na jednėm z wielkich dzieł tego czasu, na *Ifigienii* Goethe'go, napisanéj naprzód prozą a następnie wierszem. Piękna jest prozą, lecz, wierszowana... co za różnica! Tu widocznie przeinaczenie języka zwyczajnego, wprowadzenie rytmu i metryki dodają dziełu coś ze swego wyrazu nieporównanego, tę szczytność pogodną, tę szeroką śpiewność tragiczną i ciągłą, przy dźwięku któréj umysł się wznosi ponad pospolitość życia zwyczajnego i widzi, jak ukazują się jego oczom bohaterowie dawnych czasów, rasa zapomniana dusz pierwotnych, a pośród nich dziewica dostojna, tłomaczka bogów, opiekunka praw, patronka ludzi, w któréj cała dobroć i cała szlachetność natury ludzkiéj sięześrodkowały, dla dodania chwały naszemu gatunkowi i dla podniesienia naszego serca.

IV.

Z całego przedmiotu dzieło sztuki naśladuje stosunek i zależność wzajemną części. — Przykłady ze sztuki rysowniczéj. — Przykłady literackie.

Trzeba zatém w danym przedmiocie naśladować coś zupełnie zblizka, lecz nie wszystko. Pozostaje nam wydzielić tę cząstkę, z którą naśladowanie wiązać się musi; odpowiadam z góry: „Stosunek i zależność wzajemna części.“ Wybaczcie mi to określenie oderwane; wkrótce stanie się ono jaśniejszém.

Jesteście przed modelem żywym, mężczyzną czy kobietą, i do skopiowania go macie ołówek i kawałek papieru dwa

niż ręka. Z pewnością nie można od was żądać, abyście odtworzyli wielkość członków, gdyż wasz papier jest za mały; nie można również żądać od was, abyście odtworzyli jego kolor, gdyż rozporządzacie tylko dwoma kolorami: czarnym i białym. Wymaga się jednak od was, abyście odtworzyli *stosunek*, a naprzód proporcye, to jest stosunek wielkości. Jeżeli głowa ma taką długość, to ciało musi mieć tyle razy długość głowy, ramię inną długość również zależną od pierwszéj, tak samo nogę, jak i resztę. Wymaga się od was jeszcze, abyście odtworzyli kształty czyli stosunki położenia, taka krzywizna, taki owal, taki kąt, takie wygięcia w modelu powinny się powtórzyć w kopii, za pomocą linij takiej saméj natury. Krótko mówiąc, chodzi o odtworzenie całokształtu stosunków, któremi są związane części, nic innego; a to, co macie oddać, nie jest prostą powierzchownością cielesną, ale logiką ciała.

Możecie się znaleść podobnie wobec ludzi działających, wobec sceny życia rzeczywistego, gminnego lub wielkoświatowego i ktoś żąda od was opisu. Na to macie oczy, uszy, pamięć, może ołówek, którym moglibyście nabazgrać pięć lub sześć uwag: jest to mało, ale jest to dosyć. Bo nie żąda się od was, abyście przenieśli na papier wszystkie słowa, wszystkie ruchy, wszystkie czyny danéj osobistości lub piętnastu czy dwudziestu osób, które się waszym oczom przedstawiły. Tu, jak przed chwilą, żądają od was, abyście zaznaczyli proporcye, połączenia, stosunki: naprzód, abyście zachowali dokładnie proporcye czynności osób, a mianowicie: aby w waszém przedstawieniu górowały objawy ambicyi, jeżeli chodzi o ambitnego, objawy skąpstwa, jeżeli chodzi o skąpca, objawy gwałtowności, jeżeli chodzi o gwałtownika; następnie, abyście zachowali łączność wzajemną pomiędzy temi objawami, aby zaczepka odpowiadała na zaczepkę, abyście umotywowali postanowienie, uczucie, ideję przez ideję, uczucie, postanowienie uprzednie i nadto przez stanowisko rzeczywiste osobistości; nadto jeszcze przez charakter ogólny, jaki mu nadajecie. Krótko mówiąc, w dziele literackiém, tak samo jak w dziele malarskiém, chodzi o przeniesienie, nie zewnętrznéj strony namacalnéj jestestw i wypadków, lecz całokształtu ich stosunków i zależności, to jest ich logiki. Tak więc, w ogólnéj zasadzie, to, co nas interesuje w istocie rzeczywistéj i to, czego żądamy od artysty, aby wydostał i oddał, jest jéj logiką wewnętrzną lub zewnętrzną, innemi słowy, jéj budową, jéj kompozycyą i jéj układem.

Widzicie, panowie, w czém poprawiliśmy pierwsze określenie, do jakiegośmy doszli; nie obaliliśmy go wcale, lecz oczyścili; odkryliśmy cechę wyższą sztuki, która staje się tym sposobem dziełem umysłowości a nie saméj już tylko ręki.

V.

Dzieło sztuki nie poprzestaje na odtwarzaniu stosunku części. — Przeinaczenie umyślne tego stosunku w największych szkołach. — Zasada tego przeinaczenia u Michała-Anioła i u Rubensa. — Posągi na grobie Medyceuszów. — *Kiermasz.* — Artysta przeinacza stosunek części w taki sposób, aby cecha istotna stała się widoczniejszą.

Określenie cechy istotnéj. — Przykłady: lew, jako zwierzę mięsożerne. — Niderlandy, jako kraj warstwy napływowéj.

Doniosłość cechy istotnéj. — Nie jest ona dostatecznie wyraźną w naturze i to daje początek sztuce, obowiązanej uzupełniać naturę. — Przykłady tego wyrazu niedostatecznego we Flandryi za czasów Rubensa i we Włoszech za czasów Rafaela.

Zgodność wyobraźni artystycznéj z tém określeniem sztuki. — Dwie cechy talentu artystycznego: żywe wrażenie dorażne i wpływ tego wrażenia na urabianie wrażeń pobocznych.

Rzut oka na drogę przebytą. — Stopniowy rozwój metody. — Określenie dzieła sztuki.

Czy to wystarcza i czy można twierdzić, iż dzieła sztuki ograniczają się poprostu do odtwarzania stosunku części? Bynajmniéj, gdyż największe szkoły najbardziéj właśnie przeinaczają stosunki rzeczywiste.

Weźcie pod uwagę, naprzyklad, szkołę włoską z jéj wielkim artystą, Michałem-Aniołem, a dla dodania większéj ścisłości waszym wyobrażeniom, przypomnijcie sobie jego arcydzieło, cztery posągi marmurowe, umieszczone we Florencyi na grobowcu Medyceuszów. Ci z was, którzy nie widzieli oryginału, znają przynajmniéj kopię. Z pewnością w tych ludziach, a zwłaszcza w tych kobietach leżących, które śpią lub się budzą, proporcye części nie są takie same, jak w osobistościach rzeczywistych. Nie znalazłoby się podobnych nawet we Włoszech. Widzicie tam ładnych młodzieńców dobrze ubranych, chłopców, którzy mają oczy błyszczące i wyraz dziki, modelów akademickich, którzy mają mięśnie tęgie i ruchy uroczyste; ale ani na wsi, ani na uroczystościach, ani w pracowniach, we Włoszech czy gdzieindziéj, dziś czy w XVI-ym wieku, żaden mężczyzna i żadna kobieta rzeczywista nie byli podobnemi do tych bohaterów oburzonych, do dziewic olbrzymich a zrozpaczonych, których wielki człowiek umieścił w kaplicy pogrzebowéj. We własnym to gieniuszu i we własném sercu Michał-Anioł znalazł te typy. Ażeby je wytworzyć, potrzeba było duszy samotnika, człowieka rozmyślającego, pełnego prawości, duszy zapalnéj i szlachetnéj, zabłąkanéj wśród dusz zniewieściałych i zepsutych, wśród zdrad i gwałtów, wobec nieuniknionego zwycięstwa tyranii i bezprawia, wobec upadku swobody i ojczyzny, gdy sam był zagrożony śmiercią i czuł, że jeżeli żyje, to

tylko z łaski i może na krótką chwilę, nie mogąc ugiąć się i poddać, a szukając jedynie ucieczki w téj sztuce, przez którą w ciszy niewoli, jego wielkie serce i wielka rozpacz przemawiać jeszcze mogły. Na podstawie swego posągu pisał: „Słodką rzeczą jest spać, a jeszcze słodszą być z kamienia, i to tak długo, jak długo trwać będzie nędza i hańba. Nic nie widzieć, nic nie czuć, to moje szczęście; więc nie budź mnie. Ach mów cicho!“ Oto uczucie, które odsłoniło przed nim podobne formy; aby to uczucie wyrazić, zmienił proporcye zwykłe, wydłużył tułów i członki, skręcił popiersie na biodrze, pogłębił oczodoły, przeorał czoło fałdami podobnemi do zmarszczonych brwi lwa, nałożył na barku górę mięśni, wytężył na grzbiecie ścięgna i kręgi zachodzące jedne za drugie niby łańcuch żelazny zanadto wyciągnięty, którego ogniwa zaraz pękną.

Podobnież weźmy pod uwagę szkołę flamandzką, w téj szkole wielkiego Flamanda, Rubensa, a w dziele Rubensa jeden z obrazów najbardziéj uderzających, *Kiermasz.* Nie znajdziecie tu, tak samo jak u Michała-Anioła, naśladowania proporcyj zwykłych. Idźcie do Flandryi, przypatrzcie się typom, nawet w chwili wesołości i pohulanki, na uroczystościach Gayant'a [1], w Antwerpii lub gdzieindziéj; zobaczycie poczciwców, którzy jedzą dobrze, którzy piją jeszcze lepiéj, którzy palą z wielką pogodą duszy, flegmatycznych i rozważnych, mających pozór mdły, wielkie rysy nieregularne, dość podobnych do postaci Teniers'a; co zaś do pysznych bydląt z *Kiermaszu,* nie spotkacie nic podobnego, i z pewnością Rubens skądinąd je wyciągnął. Po strasznych wojnach religijnych ta opasła Flandrya, tak długo pustoszona, osiągnęła nakoniec pokój i bezpieczeństwo cywilne. Ziemia tam jest tak dobra, a ludzie są tam tak rozsądni, iż odrazu znaleźli się w dobrobycie i pomyślności. Każdy czuł, że ta obfitość i ten dostatek są nowemi, a kontrast czasu obecnego i przeszłego pędził do uciechy grube zmysły cielesne, wypuszczone, jak konie i byki, po długim poście na łąkę zieloną i na paszę nagromadzoną. Rubens czuł ich w sobie samym, i poezya wielkiego życia sutego, ciała zadowolonego i bezwstydnego, wesołości brutalnéj i olbrzymio rozwiniętéj, ukazała się w zmysłowości wylanéj, w czerwoności lubieżnéj, w białości i świeżości ciał nagich, których nie poskąpił. Dla wyrażenia tego to uczucia w swoim *Kiermaszu,* rozszerzył tułowie, dodał grubości zadom, pokręcił krzyże, rozjaśnił lica, potargał włosy, zapalił w oczach dziki płomień pożądliwości wyuzdanéj, rozpuścił rwetes

[1] Gayant, osobistość legiendowa wielkiéj postawy, na któréj cześć odbywają się co rok, 16 czerwca, świetne i wesołe uroczystości w Douai.
(Przyp. tłóm.)

hulatyki, konewki potłuczone, stoły przewrócone, wycie, pocałunki, rozpustę i najdziwniejszy tryumf zwierzęcości ludzkiéj, jaką kiedykolwiek pędzel malarza przedstawił.

Te dwa przykłady pokazują wam, że artysta, zmieniając stosunki części, zmienia je w tym samym kierunku, umyślnie, w taki sposób, aby oddać wyraźnie pewną *cechę istotną* przedmiotu, a w następstwie ideję zasadniczą, jaką sobie wytworzył. Zaznaczmy to słowo, panowie. Tą cechą jest to, co filozofowie nazywają *istotą* rzeczy i z tego powodu mówią, że celem sztuki jest ujawnienie istoty rzeczy. Zostawmy na boku wyraz *istota,* który jest techniczny, i powiedzmy poprostu, że celem sztuki jest ujawnienie jakiejś cechy głównéj, jakiegoś przymiotu wydatnego i znacznego, ważnego punktu widzenia, zasadniczéj podstawy istnienia przedmiotu.

Dochodzimy tu do prawdziwego określenia sztuki i dlatego idzie nam o jasność zupełną: potrzeba więc nastawać na to i oznaczyć ściśle, co to jest cecha istotna. Odpowiadam odrazu, iż to jest *przymiot, od którego pochodzą wszystkie inne, a przynajmniéj wiele z nich odpowiednio do związków stałych.* Wybaczcie mi jeszcze raz to wyjaśnienie oderwane; uzmysłowię je zapomocą przykładów.

Cechę istotnę lwa, tę, która mu wyznacza miejsce w klasyfikacyi historyi naturalnéj, stanowi to, że on jest wielkiém zwierzęciem mięsożerném. Zobaczycie, iż prawie wszystkie rysy, zarówno fizyczne, jak i moralne, wypływają z téj cechy, jak ze źródła. Naprzód co do fizycznéj strony, zęby w kształcie dłut, szczęka zbudowana w celu miażdżenia i rozrywania; i tak być musi, gdyż on, będąc mięsożernym, żywi się ciałem i żywemi łupami. Do działania temi dwoma groźnemi kleszczami potrzeba mu mięśni olbrzymich, a do umieszczenia tych mięśni—odpowiednich jam skroniowych. Dodajcie do łap inne kleszcze, pazury straszne, wysuwalne, chód zwinny na końcach palców, spust straszny ud, który go porusza jak sprężyna, oczy, które widzą jasno w nocy, ponieważ noc jest najlepszym czasem do polowania. Przyrodnik, który mi pokazywał jego szkielet, powiedział: „Jest to szczęka osadzona na czterech łapach.“ Co więcéj, wszystkie właściwości moralne są z tém w zgodzie; naprzód popęd krwiożerczy, potrzeba mięsa świeżego, odraza do każdego innego pożywienia; następnie siła i gorączka nerwowa, przez którą skupia masę olbrzymią sił w krótkiéj chwili napadu lub obrony; naodwrót, nałóg senności, bezwładność ciężka i ponura w chwilach pustych, długie ziewanie po szale polowania. Wszystkie te rysy wypływają z cechy zwierzęcia mięsożernego i dlatego to nazwaliśmy ją cechą istotną.

Weźmy teraz pod uwagę inny wypadek trudniejszy, kraj cały ze wszystkiemi jego niezliczonemi szczegółami budowy, widoku, uprawy,

z jego roślinami, zwierzętami, mieszkańcami i miastami, Niderlandy, naprzykład. Ich cechą istotną jest to, że utworzone zostały przez *warstwy napływowe,* to jest przez wielkie osady ziemi, którą rzeki toczą i rozsypują przy swoich ujściach. Z tego jednego słowa rodzi się nieskończona ilość właściwości, które tworzą cały rodzaj istnienia kraju, nie tylko jego zewnętrzne strony fizyczne i to, czém jest sam przez się, ale także ducha i przymioty moralne i fizyczne mieszkańców i ich dzieł. Naprzód w naturze nieożywionéj równiny wilgotne i żyzne. Jest to konieczném z powodu wielkiéj ilości i szerokości rzek i rozległego osadu ziemi przydatnéj dla roślin. Te równiny są ciągle zielone, ponieważ wielkie rzeki spokojne i wolno płynące, niezliczone kanały z łatwością budowane na gruncie płaskim i wilgotnym, utrzymują świeżość nieustanną. Domyślacie się, panowie, teraz i to dzięki jedynie rozumowaniu, jak wygląda kraj, to niebo blade, dżdżyste, bezustannie porysowane prręgami ulewy, i nawet w piękne dni przesłonięte jakby gazą delikatną oparami lekkiemi, które podnoszą się z ziemi wilgotnéj i tworzą kopułę przezroczystą, tkaninę powietrzną z cienkich kosmyków śnieżystych ponad wielkim trawnikiem zieleniejącym, otwartym tak daleko, jak okiem sięgnąć, i zaokrąglonym u widnokręgu. W naturze ożywionéj, ta mnogość i to bogactwo pastwiska przyzywają wielkie stada spokojne, klęczące w trawach lub jedzące całą gębą, które bezbrzeżną powierzchnię płaską i zieloną stroją w plamy żółtawe, białe i czarne. Stąd ta ilość mléka i mięsa, która, w połączeniu z ziarnem, jarzynami wydanemi przez ziemię bogatą w rośliny, dostarcza mieszkańcom obfitego i taniego pożywienia. Możnaby powiedzieć, że w tym kraju woda tworzy trawę, która tworzy bydło, które tworzy ser, masło i mięso, a to wszystko, razem z piwem, tworzy mieszkańca. Wistocie, z tego tucznego życia i z organizacyi fizycznéj, przejętéj powietrzem wilgotném, widzicie, jak powstaje temperament flamandzki, usposobienie flegmatyczne, nawyknienia usystematyzowane, spokój ducha i nerwów, zdolność rozsądnego i statecznego zapatrywania się na życie, zadowolenie ciągłe, upodobanie do dobrobytu, a stąd panowanie czystości i nadzwyczajnych wygód.—Następstwa idą tak daleko, że się rozciągają do wyglądu miast.—W kraju utworzonym przez warstwę napływową brak kamienia ciosowego; zamiast kamienia ma się glinę paloną, cegłę lub dachówki; ponieważ deszcze są wielkie i częste, więc dachy są mocno pochyłe; ponieważ wilgoć jest nieustanna, więc fasady są pokostowane. Stąd miasto flamandzkie jest wiązanką budynków czerwonawych lub brunatnych, zawsze czystych, często lśniących, z dachami śpiczastemi; tu i owdzie wznosi się stary kościół zbudowany z głazów lub drobnych kamieni spojonych cementem; ulice starannie utrzymane ciągną się pomiędzy dwo-

ma pasami chodników niezrównanie czystych. W Holandyi są one z cegły, a często poprzecinane fajansem; o piątéj rano widzi się służące na kolanach, jak szorują je ściérkami. Rzućcie okiem poprzez szyby lśniące; wejdźcie do klubu przybranego w drzewa zielone, w którym posadzka taflowa jest posypana piaskiem bezustannie odświeżanym; zwiedźcie te szynki malowane farbami jasnemi i przyjemnemi, gdzie okrągłe brunatne beczki poukładane są napokaz rzędami, gdzie piana żółtawa wychyla się ze szklanek osobliwie rżniętych. We wszystkich tych szczegółach życia zwyczajnego, we wszystkich tych oznakach zadowolenia szczerego i pomyślności trwałéj, zobaczycie następstwa cechy zasadniczéj, która się odbiła na klimacie i na ziemi, na świecie roślinnym i zwierzęcym, na człowieku i jego dziele, na społeczeństwie i osobniku.

Z tych niezliczonych następstw możecie sądzić o jéj ważności. Wydobyć ją na jaw oto cel sztuki, i jeżeli sztuka bierze na siebie to zadanie, to dlatego że natura nie wystarcza. W naturze bowiem cecha jest tylko przeważną; w sztuce chodzi o to, aby ta cecha przeważała nad wszystkiém. Ta cecha urabia przedmioty rzeczywiste, ale nie urabia ich całkowicie. Jest krępowaną w swojém działaniu, hamowaną przez mieszanie się innych przyczyn. Nie mogła wycisnąć swego piętna dość silnie i dość widocznie na przedmiotach noszących jéj znamię. Człowiek czuje ten brak i dla wypełnienia jéj wynajduje sztukę.

Wistocie weźmy jeszcze raz ten *Kiermasz* Rubensa. Te kwitnące kumoszki, ci pyszni pijacy, te wszystkie piersi i te wszystkie gęby bydląt wyuzdanych i najedzonych mogły mieć przy strawie owoczesnéj jakieś postacie podobne. Natura bujna i zanadto żywiona dążyła do wytworzenia obyczajów i ciał równie grubijańskich i równie wielkich, lecz osiągała to tylko w połowie. Inne przyczyny złożyły się na pohamowanie rozpędu energii wesołéj i zmysłowéj. Naprzód ubóstwo: w najlepszych czasach i w najlepszych krajach wiele ludzi nie ma dosyć do jedzenia i post, a przynajmniéj połowiczna wstrzemięźliwość, nędza, złe powietrze, wszystko, co idzie w parze z niedostatkiem, zmniejsza rozwój i bujność zwierzęcości wrodzonéj: człowiek, który cierpiał, jest mniéj silny i bardziéj powściągliwy. Religia, prawo, policya, przyzwyczajenia spowodowane pracą regularną, działają w tym samym duchu; wychowanie przychodzi z pomocą. Na stu krajowców, którzyby mogli, w warunkach odpowiednich, dostarczyć Rubensowi modelów, było może pięciu czy sześciu, którzy mogli mu służyć. Teraz pomyślcie, iż tych pięciu czy sześciu, na festynach rzeczywistych, jakie mógł widzieć, przepadło w mieszaninie postaci mniéj lub więcéj miernych i mniéj lub więcéj zwyczajnych; weźcie pod uwagę jeszcze, iż w chwili, kiedy on na nich patrzył, nie

mieli postawy, wyrazu, ruchu, zapału, stroju, rozmamania odpowiedniego do uwidocznienia nadmiaru grubéj wesołości. Z powodu wszystkich tych niedostatków natura przyzywała na pomoc sztukę; nie mogła dość uwydatnić cechy; trzeba było, aby artysta ją w tém zastąpił.

To samo jest z każdém dziełem wyższéj sztuki. Kiedy Rafael malował swoją *Galateę*, pisał, że ponieważ piękne kobiety były rzadkością, więc trzymał się „pewnéj idei, jaką miał.” To znaczy, iż pojmując w pewien sposób naturę ludzką, jéj pogodę, jéj szczęście, jéj łagodność dumną i powabną, nie znajdował modela żywego, któryby ją wyrażał dostatecznie. Chłopka, która pozowała przed nim, miała ręce zeszpecone przez pracę, nogi zepsute przez obuwie, oko wystraszone z powodu wstydu lub spodlone przez zawód. Jego *Fornarina* [1]) nawet ma barki zanadto spadające, ramiona chude, wyraz ostry i ograniczony; malując *à la Farnesina* [2]), przekształcił ją zupełnie i dlatego w postaci malowanéj rozwinął cechę, któréj postać rzeczywista zawierała tylko wskazówki i urywki.

Tak więc właściwością dzieła sztuki jest oddanie cechy istotnéj, lub przynajmniéj cechy ważnéj przedmiotu tak wydatnie i tak widocznie, jak tylko można, i w tym celu artysta odrzuca rysy, które ją kryją, wybiera te, które ją ujawniają, poprawia te, w których ona jest skażona, przerabia te, w których jest zniszczona.

Weźcie teraz pod uwagę, już nie dzieła, ale artystów, a mianowicie sposób, w jaki oni odczuwają, dochodzą do swoich pomysłów i tworzą; zobaczycie, że on odpowiada temu określeniu dzieła sztuki. Jest to dar, bez którego się obejść nie mogą; żadne studyum, żadna cierpliwość go nie zastąpi; jeżeli im go brak, są tylko kopistami i robotnikami. Wobec rzeczy muszą doznawać *uczucia samorzutnego*; cecha jakiegoś przedmiotu wstrząsnęła niemi, następstwem zaś tego wstrząśnienia jest wrażenie silne i im właściwe. Innemi słowy: jeżeli człowiek się rodzi z talentem, jego wrażenia, a przynajmniéj wrażenia pewnego rodzaju są delikatne i szybkie; chwyta i wyróżnia łatwo, z taktem swobodnym i pewnym, odcienie i stosunki, bądź to nastrój żałosny lub bohaterski szeregu dźwięków, bądź też wyniosłość lub miękkość jakiéjś postawy, bądź też bogactwo lub umiarkowanie dwóch tonów dopełniających się czy przyległych; wskutek téj zdolności przenika on do wnętrza przedmiotów i wydaje się bystrzejszym od innych ludzi. A to wrażenie tak żywe i tak osobiste nie

---

[1]) Trzeba widzieć dwa portrety Fornaryny, jeden w pałacu Sciarra, drugi w pałacu Borghese.

[2]) Prawdopodobnie mowa tu o sławnych freskach przedstawiających historyę „Amora“ i „Psyche“ w willi *Farnesina*. (Przyp. tłom.)

jest bynajmniéj bezczynném; wstrząsa ono całą machiną myślącą i nerwową. Człowiek mimowoli wyraża swoje wrażenie wewnętrzne; jego ciało wykonywa jakiś ruch, postawa staje się mimiczną; czuje potrzebę przedstawienia nazewnątrz przedmiotu takim, jak go pojął. Głos szuka brzmień naśladowczych; mowa znajduje wyrazy barwne, zwroty nieprzewidziane, styl obrazowy, pomysłowy, przesadzony; widoczną jest rzeczą, że pod wpływem potężnego popędu pierwotnego mózg czynny przetrawił i przekształcił przedmiot, bądź to w celu oświetlenia go i powiększenia, bądź téż w celu wykręcenia go i jednostronnego wypaczenia; w szkicu śmiałym czy w karykaturze gwałtownéj widzicie odrazu, wśród temperamentów poetyckich, ten wpływ wrażenia mimowolnego. Postarajcie się teraz wejść w zażyłość z wielkimi artystami i z wielkimi pisarzami waszego wieku; badajcie zarysy, projekty, dziennik szczerze pisany, korespondencyę dawnych mistrzów: odnajdziecie wszędzie to samo postępowanie wrodzone. Przystrójcie je w piękne wyrazy, nazwijcie natchnieniem, gieniuszem — będzie to dobrze i słusznie; lecz jeżeli się chce określić je dokładnie, trzeba ciągle w niém zaznaczać żywe wrażenie mimowolne, które gromadzi koło siebie orszak idei pobocznych, przerabia je, kształtuje, przeinacza i posługuje się niemi, aby się wyrazić nazewnątrz.

I oto osiągnęliśmy określenie dzieła sztuki. Rzućcie, panowie, na chwilę okiem wstecz i przypatrzcie się drodze, jakąśmy przebiegli. Dochodziliśmy stopniowo do pojęcia sztuki coraz wyższego, a stąd coraz dokładniejszego. Sądziliśmy naprzód, iż jéj celem jest *naśladowanie zewnętrzności zmysłowéj.* Potém, oddzielając naśladowanie materyalne od naśladowania rozumnego, przekonaliśmy się, iż w zewnętrzności zmysłowéj chce ona odtworzyć *stosunki części składowych.* Wreszcie, sprostrzegłszy, iż stosunki mogą i powinny być przeinaczane w celu doprowadzenia sztuki do szczytu, stwierdziliśmy, że jeżeli zastanawiamy się nad stosunkami części, to *dlatego, aby w nich uwydatnić cechę istotną.* Żadne z tych określeń nie niweczy poprzedniego, lecz każde z nich poprawia i ściśléj oznacza poprzednie; łącząc je wszystkie i podporządkowując niższe wyższym, możemy streścić naszą pracę w sposób następujący: „Zadaniem dzieła sztuki jest ujawnić jakąś cechę istotną lub wydatną, a więc jakąś ideję ważną, jaśniéj i dokładniéj, niż się ona w przedmiotach rzeczywistych wyraża. Dochodzi ono do tego, posiłkując się całokształtem części z sobą związanych, których stosunki systematycznie zmienia. W trzech sztukach naśladowczych, rzeźbie, malarstwie i poezyi, te całokształty odpowiadają przedmiotom rzeczywistym.“

VI.

Dwie części tego określenia. — O ile ono odpowiada pojęciu muzyki i architektury. — Różnica pomiędzy pierwszą grupą sztuk a drugą. — Pierwsza odtwarza stosunki organiczne i moralne; druga kombinuje stosunki matematyczne.
Stosunek matematyczny odczuwany przez zmysł wzroku. — Różne klasy tego stosunku. — Zasada architektury.
Stosunek matematyczny odczuwany przez zmysł słuchu. — Różne klasy tego stosunku. — Zasada muzyki. — Druga zasada muzyki, analogia pomiędzy dźwiękiem a krzykiem. — Przez tę cechę muzyka wkracza w dziedzinę pierwszéj grupy sztuk.
Określenie podane stosuje się do wszystkich sztuk.

Tak postawiwszy kwestyę, widzimy, panowie, badając różne części tego określenia, iż pierwsza jest istotną a druga poboczną. W każdéj sztuce musi być całokształt części z sobą związanych, które artysta przeinacza w celu wydostania na jaw jakiéjś cechy; lecz nie jest rzeczą konieczną, aby w każdéj sztuce ten całokształt odpowiadał przedmiotom rzeczywistym; dość, aby istniał. A więc, jeżeli można się spotkać z całokształtami części związanych, które nie są naśladowane z przedmiotów rzeczywistych, to będą sztuki, których punktem wyjścia nie będzie naśladowanie. I tak jest, w ten sposób powstają: architektura i muzyka. W rzeczy saméj, poza związkami, proporcyami, zależnością organiczną i moralną, jakie odtwarzają trzy sztuki naśladowcze, są jeszcze stosunki matematyczne będące przedmiotem kombinacyi dwóch innych sztuk, które nie są naśladowczemi.

Weźmy naprzód pod uwagę stosunki matematyczne uchwytne dla zmysłu wzroku. Wielkości widoczne dla oka mogą tworzyć pomiędzy sobą całokształty części związanych prawami matematycznemi. Albowiem, naprzód, kawałek drzewa lub kamienia może mieć formę jeometryczną, naprzykład sześcianu, ostrokręgu, walca lub kuli, od czego zależą stosunki prawidłowe odległości pomiędzy różnemi punktami jego konturu. Nadto jego wymiary mogą być ilościami związanemi pomiędzy sobą w stosunku prostym, a które oko może z łatwością uchwycić; wysokość może być dwa, trzy, cztery razy większa, niż grubość lub szerokość, co stanowi drugą seryę stosunków matematycznych. Nakoniec pewne kawałki kamienia lub drzewa mogą być umieszczone jedne na drugich, lub jedne obok drugich, symetrycznie, odpowiednio do odległości i kątów określonych prawami matematycznemi. Na tym całokształcie części zależnych od siebie oparta jest architektura. Architekt, pomyślawszy jakąś cechę główną, pogodę, prostotę, siłę, wdzięk, jak niegdyś w Grecyi i Rzymie, lub też dziwaczność, rozmaitość, nieskończoność, fantazyę, jak w czasach gotyckich, może wybierać i kombinować połączenia,

proporcye, rozmiary, kształty, pozycye, krótko mówiąc, stosunki materyałów, to jest pewne wielkości widoczne, tak, aby ujawnioną została cecha pomyślana.

Obok wielkości uchwytnych dla wzroku są wielkości uchwytne dla słuchu, a mianowicie szybkość drgań dźwięcznych: i te drgania, będąc wielkościami, mogą również tworzyć całokształty części związanych prawami matematycznemi.—Najpierw, jak wiecie, dźwięk muzyczny jest złożony z drgań ciągłych o równéj szybkości i ta równość ustala już między niemi stosunek matematyczny.—Następnie, jeżeli się ma dwa dźwięki, to drugi może być złożony z drgań dwa, trzy, cztery razy szybszych, niż pierwszy. Dwa dźwięki zatém są z sobą w stosunku matematycznym: to wyrażamy rozmieszczając je na pięciolinii muzycznéj w pewnéj odległości jeden od drugiego. Stąd, jeżeli, zamiast dwóch dźwięków, weźmie się pewną ich ilość, rozmieszczonych w odległościach równych, to się wytworzy skala; ta skala jest gamą i wszystkie dźwięki są tak z sobą związane stosownie do swego położenia w gamie.—Możecie teraz ustanowić te połączenia, bądź to pomiędzy dźwiękami idącemi po sobie następczo, bądź téż pomiędzy dźwiękami drgającemi współcześnie. Pierwszy rodzaj połączenia stanowi melodyę; drugi stanowi harmonię. Tym sposobem muzyka, ze swemi dwiema częściami zasadniczemi, jest ugruntowana, tak samo jak architektura, na stosunkach matematycznych, które artysta może kombinować i przemieniać.

Lecz muzyka ma drugą téż zasadę, i ten nowy żywioł nadaje jéj przymiot odrębny i doniosłość nadzwyczajną. Poza swoją właściwością matematyczną, dźwięk jest podobny do krzyku i z tego tytułu wyraża wprost, z dokładnością, wytwornością i potęgą niezrównaną, cierpienie, radość, gniew, oburzenie, wszystkie wstrząśnienia i wszystkie wzruszenia istoty żywéj i czującéj, aż do najdrobniejszych odcieni i najmniéj znanych tajników. Z téj strony podobny jest do deklamacyi poetycznéj i tworzy osobną muzykę, muzykę ekspresyjną, Gluck'a i Niemców, w przeciwstawieniu do muzyki śpiewnéj, Rossini'ego i Włochów. Lecz, jakimkolwiek byłby uprzywilejowany punkt widzenia kompozytora, obydwie strony jednak istnieją razem i dźwięki tworzą zawsze całokształty części, zależnych od stosunków matematycznych i zarazem od związku z namiętnościami i z różnemi stanami wewnętrznemi istoty moralnéj. Tym sposobem muzyk, który obmyślił pewną cechę ważną i wydatną rzeczy, smutek lub radość, miłość czułą lub gniew popędliwy, jakiekolwiekbądź inne pojęcie lub jakiekolwiekbądź inne uczucie, może wybierać i kombinować według swego upodobania te stosunki matematyczne i te stosunki moralne, tak, aby ujawniła się ta cecha, którą obmyślił.

Dlatego téż wszystkie sztuki mieszczą się w określeniu podaném:

w architekturze i muzyce, tak samo jak w rzeźbie, malarstwie i poezyi, zadaniem dzieła jest ujawnienie jakiejś cechy istotnéj a środkiem całokształt części zależnych od siebie, których stosunki artysta kombinuje lub przemienia.

VII.

Wartość sztuki w życiu ludzkiém. — Czynności egoistyczne, których przedmiotem jest zachowanie osobnika. — Czynności społeczne, których przedmiotem jest zachowanie grupy i gatunku. — Czynności bezinteresowne, których celem jest zastanawianie się nad przyczynami i istotą rzeczy. — Dwie drogi, po których się dochodzi do tego zastanawiania się: nauka i sztuka. — Wyższość sztuki.

Teraz, kiedy znamy już istotę sztuki, możemy zrozumiéć jéj doniosłość. Przedtém odczuwaliśmy ją tylko: było to rzeczą instynktu, nie zaś rozumowania; doznawaliśmy uczucia szacunku lub czci, lecz nie mogliśmy wytłómaczyć naszéj czci i naszego szacunku. Obecnie jesteśmy w stanie usprawiedliwić nasze uwielbienie i oznaczyć miejsce sztuki w życiu ludzkiém.—Na wielu punktach człowiek jest zwierzęciem, które stara się bronić przed naturą lub przed innemi ludźmi. Musi zaopatrywać się w żywność, w odzienie, w mieszkanie, bronić się przed słotą, głodem i chorobami. W tym celu zajmuje się rolą, żegluje, uprawia przytém różne rodzaje przemysłu i handlu.—Nadto musi przechowywać swój gatunek i zabezpieczać się od gwałtów innych ludzi. W tym celu zakłada rodziny i państwa; wytwarza sądowników, urzędników, konstytucye, prawa i armie. Pomimo tylu pomysłów i trudów nie wyszedł z pierwszego koła; jest jeszcze tylko zwierzęciem, lepiéj zaopatrzoném i lepiéj zabezpieczoném od innych; myślał jeszcze tylko o sobie samym i podobnych sobie.—Z tą chwilą otwiera się życie wyższe, życie rozmyślań, za pośrednictwem których zajmuje się przyczynami stałemi i dającemi początek innym, od których jego i jego bliźnich byt zależy, cechami panującemi i istotnemi, które rządzą każdą całością i wyciskają znamię na najmniejszych szczegółach. Do osiągnięcia tego ma dwie drogi: pierwszą jest nauka, za pomocą któréj, wykazawszy te przyczyny i te prawa zasadnicze, wyraża je w formułach ścisłych i w terminach oderwanych; drugą jest sztuka, za pomocą któréj przedstawia te przyczyny i te prawa zasadnicze, nie tylko w określeniach suchych, niedostępnych dla tłumu a zrozumiałych jedynie dla niektórych ludzi wyjątkowych, lecz w sposób dotykalny, zwracając się nie tylko do rozumu, ale także do zmysłów i do serca człowieka najzwyczajniejszego. Sztuka ma to do siebie, że jest zarazem *wyższą* i *popularną*: przedstawia to, co jest najwznioślejszego, i przedstawia to dla wszystkich.

Rozdział II.

O TWORZENIU DZIEŁA SZTUKI.

Rozpatrzywszy wobec was istotę dzieła sztuki, pozostaje mi zbadać prawo jego powstawania. To prawo, na pierwszy rzut oka, może być wyrażoném tak: *Dzieło sztuki jest uwarunkowane pewną całością, mianowicie ogólnym stanem ducha i obyczajów otaczających;* wyjawiłem wam je ostatnią razą, obecnie muszę go dowieść.

Opiera się ono na dwóch rodzajach dowodów, jednym z doświadczenia, drugim z rozumowania. Pierwszy polega na wyliczeniu przypadków licznych, za pomocą których prawo się sprawdza; przytaczałem niektóre, inne pokażę wam zaraz; nadto można twierdzić, iż niema przypadku, w którym niepodobnaby było go zastosować; w tych wszystkich, któreśmy badali, jest ono ścisłém, nie tylko wogólności, ale i co do szczegółów, nietylko odnośnie do powstawania i zanikania wielkich szkół, ale także i odnośnie do wszystkich odmian i wszystkich wahań sztuki. Drugi dowód polega na pokazaniu, iż nietylko w rzeczywistości ta zależność jest ścisłą, lecz jeszcze, iż taką być musi. W tym celu analizujemy to, cośmy nazwali stanem ogólnym ducha i obyczajów; szukamy, według zasad zwyczajnych natury ludzkiéj, skutków, jakie stan podobny musi wywrzéć na publiczności i na artystach, a stąd i na dziele sztuki. Na téj podstawie wyprowadzamy związek niezbędny i zgodność stałą, i twierdzimy, że to, cośmy zauważyli jako prosty zbieg rzeczy, jest harmonią konieczną. Drugi dowód *unaocznia* to, co pierwszy *zaznaczył*.

I.

Prawo ogólne tworzenia dzieła sztuki. — Pierwsza formuła. — Dwa rodzaje dowodów, jeden z rozumowania, drugi z doświadczenia.

Dla uwidocznienia téj harmonii, weźmy jeszcze raz porównanie, którémeśmy się już posługiwali, a mianowicie dzieła sztuki i rośliny,

i przypatrzmy się, w jakich okolicznościach roślina, czy gatunek roślin, pomarańcza naprzykład, mogłaby się rozwijać i rozkrzewiać na danym gruncie. Przypuszczamy, iż wszystkie gatunki ziarn i nasion zostały przyniesione przez wiatr, rzucone przypadkiem; przy jakich warunkach nasiona pomarańczy mogłyby kiełkować, stać się drzewami, kwitnąć, wydawać owoce, latorośle, całe plemiona drzew i pokryć ziemię?

Potrzeba do tego wielu okoliczności przyjaznych, a naprzód, aby ziemia nie była ani zbyt kruchą, ani zbyt chudą; inaczéj korzenie nie będą mogły się zagłębić i uczepić, i drzewo-by się przewróciło za pierwszym podmuchem wiatru. Potrzeba następnie, aby ziemia nie była zbyt suchą; w przeciwnym razie, z powodu braku odświeżania wodami bieżącemi, drzewo uschnie na pniu. Potrzeba także, aby klimat był gorący; w przeciwnym razie, drzewo, które jest delikatne, zmarznie, lub co najmniéj będzie więdło i nie wyda pędów. Potrzeba również, aby lato było długie, gdyż inaczéj owoc, który jest późny, nie będzie miał czasu dojrzéć. Potrzeba, aby zima była łagodną, gdyż inaczéj mróz styczniowy mógłby zwarzyć i zniszczyć pomarańcze zapóźnione na gałęziach. Potrzeba nareszcie, aby grunt nie był zbyt przyjazny dla innych roślin; w przeciwnym razie drzewo, pozostawione samemu sobie, będzie zagłuszone przez współzawodnictwo i podbój roślinności silniejszéj. Jeżeli wszystkie te okoliczności się zbiegną, drzewko pomarańczowe będzie rosło, stanie się dorodném, wyda inne, które się będą rozmnażały same z siebie. Bezwątpienia mogą zaskoczyć burze; spadające kamienie i zęby kóz mogą zniszczyć pewne szczepy; lecz ostatecznie, poprzez wypadki, które zabijają jednostki, gatunek będzie się rozkrzewiał, pokryje ziemię, i po dostatecznéj liczbie lat powstanie kwitnący las drzew pomarańczowych. To właśnie się przytrafia w dobrze osłoniętych wąwozach Włoch południowych, w okolicach Sorrento i Amalfi, nad brzegami zatok, w małych dolinach ciepłych, odświeżanych wodami spływającemi z gór i muskanych powiewem dobroczynnym morza. Potrzeba było całego tego współudziału okoliczności, aby zgromadzić te piękne główki okrągłe, te kopułki lśniące się zielenią żywą i wspaniałą, te złote jabłka niezliczone, tę roślinność wonną i cenną, która wśród zimy robi z tego wybrzeża najbogatszy i najświetniejszy ogród.

Zastanówmy się teraz nad sposobem, w jaki rzecz się stała w tym przykładzie. Widzieliście właśnie skutek okoliczności i temperatury fizycznéj. Ściśle mówiąc, nie one to wcale wydały drzewo pomarańczowe. Istniały ziarna, i cała potęga żywotna była w samych ziarnach. Lecz okoliczności opisane były nieodzownie potrzebne do tego, aby roślina mogła rosnąć i rozmnażać się; jeżeliby zaś ich niedostawało, roślinaby chybiła.

Stąd wniosek, że jeżeli temperatura stanie się inną, gatunek roślin też stanie się innym. Wistocie, wyobraźmy sobie warunki całkiem sprzeczne z temi, które opisałem, szczyt góry wystawiony na wiatry gwałtowne, warstwę cienką i rzadką ziemi urodzajnéj, klimat zimny, lato krótkie, śnieg przez całą zimę: nie tylko drzewo pomarańczowe nie mogłoby się tam przyjąć, lecz większa część innych drzew-by zginęła. Ze wszystkich nasion, przyniesionych przez przypadek, jedno tylko-by się udało; widzielibyście, że trwa i rozmnaża się jeden gatunek, jedyny, który się przystosowuje do tych twardych warunków, jodła lub sosna, który pokryje cyple nagie, długie grzbiety skaliste, stoki urwiste, swojemi kolumnami sztywnemi i swojemi wielkiemi płaszczami posępnie zielonemi; i tam, jak w Wogezach, w Szwecyi i Norwegii, będziecie podróżowali całe mile pod kopułami niememi, po kobiercu zeschłych igieł, pomiędzy korzeniami czepiającemi się uporczywie skał, w państwie rośliny energicznéj i cierpliwéj, jedynéj, która może się ostać przy szturmie nieustającym deszczów zawiejnych i przy szronie długich zim.

Można więc wystawić sobie temperaturę i okoliczności fizyczne, jako *robiące wybór* pomiędzy różnemi gatunkami drzew i pozwalające trwać i rozmnażać się pewnemu tylko gatunkowi z wyłączeniem mniéj więcéj zupełném wszystkich innych. Temperatura fizyczna działa przez wyłączenia, przez wytępienia, przez *dobór* naturalny. Takiém jest wielkie prawo, którém się dziś tłomaczy pochodzenie i budowę rozmaitych kształtów żywych, a stosuje się ono tak samo do życia moralnego, jak fizycznego, tak samo do historyi, jak do botaniki i zoologii, tak samo do talentów i charakterów, jak do roślin i zwierząt.

II.

Przedstawienie ogólne działania otoczenia. — Porównanie temperatury fizycznéj z temperaturą moralną. — Obydwie działają przez wyłączenie i dobór naturalny.

Wistocie, mamy temperaturę *moralną*, która jest stanem ogólnym obyczajów i umysłów i która działa w taki sam sposób jak tamta. Właściwie mówiąc, nie wydaje ona artystów: gieniusze i talenty istnieją tak samo jak ziarna; chcę przez to powiedzieć, że w tym samym kraju, w dwóch epokach różnych, bardzo prawdopodobnie jest ta sama liczba ludzi utalentowanych i ludzi miernych. Wszakże wiadomo ze statystyki, iż w dwóch pokoleniach idących po sobie znajduje się w przybliżeniu ta sama liczba ludzi mających wzrost

wymagany do poboru i ludzi za nizkich na żołnierzy. Według wszelkiego prawdopodobieństwa, to samo się dzieje z umysłami, co i z ciałami, i Natura jest siewcą ludzi, który, czerpiąc ciągle tą samą ręką z téj saméj sakwy, rozrzuca w przybliżeniu tę samą ilość, tę samą jakość, ten sam stosunek ziarn po roli, jaką zasiewa regularnie i kolejno. Lecz z tych garści nasienia, jakie rzuca dokoła siebie w przedziałach czasu i przestrzeni, nie wszystkie ziarna kiełkują. Potrzeba pewnéj temperatury moralnéj do tego, aby pewne talenty się rozwinęły; jeżeli jéj niedostaje, one chybiają. Tém samém przy zmianie temperatury, gatunek talentów się zmieni; jeżeli ona staje się odmienną, gatunek talentów stanie się odmiennym i, wogóle, można będzie przyjąć, że temperatura moralna *robi wybór* pomiędzy rozmaitemi gatunkami talentów, pozwalając rozwinąć się tylko takiemu a takiemu gatunkowi, wyłączając zaś mniéj więcéj całkowicie wszystkie inne. W skutek mechanizmu tego rodzaju, widzicie panowie, jak w pewnych czasach i w pewnych krajach, rozwija się w szkołach poczucie jużto ideału, już téż rzeczywistości, już to rysunku, już téż koloru. Jest kierunek panujący, który jest kierunkiem wieku; talenty któreby chciały kiełkować w innym kierunku znajdują drogę zamkniętą; nacisk ducha publicznego i obyczajów otaczających powstrzymuje je lub wypacza, narzucając im rozkwit określony.

III.

Przedstawienie szczegółowe działania otoczenia.

Przypadek uproszczony, stan nieszczęścia i smutku powszechnego. — Artysta jest zasmucony wskutek osobistego udziału w nieszczęściu. — Wskutek smutnych idei swoich współczesnych.—Wskutek zdolności wyróżniania cechy widocznéj przedmiotów, która tu jest smutkiem. — Odbiera podmowy i wskazówki tylko co do przedmiotów melancholicznych. — Publiczność rozumie tylko dzieła melancholiczne.

Przypadek przeciwny, stan pomyślności i wesołości ogólnéj.

Przypadki pośrednie.

To porównanie może nam służyć za wskazówkę ogólną. Przejdźmy teraz do szczegółów i zobaczmy, jak temperatura moralna działa na utwory sztuki.

Dla większéj jasności weźmiemy wypadek bardzo prosty, umyślnie uproszczony, przypadek stanu ducha, w którym przeważa smutek. To przypuszczenie nie jest dowolne; z takim stanem można się nieraz spotkać w historyi ludzkości, a dla wytworzenia go dość jest

pięciu lub sześciu wieków upadku, wyludnienia, najazdu cudzoziemców, głodu, zarazy, nędzy wciąż wzrastającéj. Widziano to w Azyi w VI-tym wieku przed Chrystusem, w Europie od III-go do X-go wieku naszéj ery. Zdarza się wtedy, że ludzie tracą odwagę i nadzieję i uważają życie, za nieszczęście.

Przypatrzmy się wpływom takiego stanu ducha, w połączeniu z okolicznościami, które go wytwarzają, na artystów tego czasu. Przypuszczamy, że spotyka się wtedy tę samą w przybliżeniu ilość temperamentów melancholicznych, wesołych, pośrednich pomiędzy melancholią i wesołością, co i w innych epokach. Jak i w jakim duchu stan panujący je przekształci?

Trzeba najpierw zaznaczyć, że nieszczęścia, które zasmucają publiczność, zasmucają także artystę. Jest on na czele stada, więc dzieli losy stada. Tak naprzykład w razie najazdu barbarzyńców, zarazy, głodu, klęsk wszelkiego rodzaju, trwających wieki całe i rozciągających się na cały kraj, potrzebaby cudu i setek cudów, aby wylew ogólny przeszedł koło niego, a nie dosięgnął go. Całkiem przeciwnie, jest rzeczą prawdopodobną, a nawet pewną, że cząstkę nieszczęść publicznych mu się dostanie, że będzie zrujnowany, pobity, raniony, uprowadzony w niewolę razem z innymi, że jego żonę, jego dzieci, jego krewnych, jego przyjaciół, spotka los podobny, że będzie cierpiał za nich i obawiał się o nich, jak o siebie samego. Pod tym deszczem ustawicznym nieszczęść osobistych stanie się mniéj wesołym, a bardziéj smutnym, jeżeli jest smutnym. Oto pierwszy wpływ otoczenia.

Z drugiéj strony artysta był wychowany pomiędzy współczesnymi również melancholicznymi; stąd ideje, które przyjmował w dzieciństwie i które jeszcze przyjmuje codzień, są melancholiczne. Religia panująca, która się przystosowała do ponurego biegu rzeczy, mówi mu, że ziemia jest wygnaniem, świat więzieniem, życie nieszczęściem, i że całém naszém staraniem jest zasłużyć sobie na to, aby z niego się wydostać. Filozofia, budująca moralność odpowiednio do opłakanego widoku upadku ludzkiego, dowodzi mu, że lepiéj byłoby nie urodzić się. Rozmowa potoczna przynosi mu wypadki ponure, najazd na jakąś prowincyę, zniszczenie pomnika, ucisk słabych, wojny domowe silnych. Obserwacya codzienna przedstawia mu tylko obrazy upadku na duchu i żałoby, żebraków, głodomorów, most zdruzgotany, którego się nie naprawia, przedmieście opuszczone, które się wali, pola odłogiem leżące, mury czarne domu opalonego. Wszystkie te wrażenia zagłębiają się w nim od pierwszego roku jego życia aż do ostatniego i powiększają nieustannie melancholię, która pochodzi z jego własnych nieszczęść.

A powiększają ją o tyle więcéj, o ile więcéj jest on z gruntu artystą. To robi go artystą, iż z przyzwyczajenia znajduje w przedmiotach cechę istotną i rysy wydatne; inni ludzie widzą tylko części, on ujmuje całokształt i ducha. A ponieważ tu cechą wydatną jest smutek, więc też smutek spostrzega w rzeczach. Nadto, w skutek nadmiaru wyobraźni i tego instynktu przesady, które mu są właściwe, powiększa go, rozszerza go do krańców, sam przesiąka nim nawskroś i napawa swe dzieła, tak, że zazwyczaj widzi i maluje rzeczy czarniejszemi jeszcze kolorami, niż jego współcześni.

Trzeba dodać również, iż w téj pracy znajduje u nich pomoc. Gdyż, jak wiecie, człowiek, który pisze i maluje, nie jest sam ze swoim kałamarzem czy obrazem. Przeciwnie, wychodzi, rozmawia, patrzy, przyjmuje wskazówki od swoich przyjaciół, od swoich współzawodników, szuka podniety w książkach i w otaczających dziełach sztuki. Ideja jest podobną do nasienia; jeżeli nasienie, aby mogło kiełkować, rozwijać się i kwitnąć, potrzebuje pożywienia, jakie mu woda, powietrze, słońce i ziemia przynoszą, to ideja, aby mogła udoskonalić się i znaléźć swoją formę, potrzebuje uzupełnień i rozszerzeń, jakich mu dostarczają umysły otaczające. Otóż, w tych czasach smutku, jakiego rodzaju podniet, mogą dostarczyć umysły otaczające? Podniet smutnych, gdyż ludzie pracowali w tym tylko duchu. Ponieważ doświadczają tylko wrażeń i uczuć przykrych, nie mogą więc zauważyć odcieni i robić odkryć innych, niż w rzeczy cierpienia; wszak obserwuje się zawsze swoje serce, i, jeżeli jest ono napełnione troską, studyuje się tylko troskę. Są zatém uczeni w rzeczy upadku na duchu, i jedynie w téj rzeczy. Jeżeli artysta żąda od nich jakiegoś objaśnienia, dadzą mu to tylko; szukać u nich jakiéjś idei lub jakiéjś wiadomości o różnych rodzajach lub różnych wyrazach wesołości, stracony zachód; mogą dostarczyć tego tylko, co mają. I dlatego to, gdyby pracował nad przedstawieniem szczęścia, radości, lub wesołości, byłby sam pozbawiony wszelkiéj pomocy, pozostawiony swoim własnym siłom, a siła człowieka odosobnionego jest zawsze małą; to też jego dzieło byłoby mierném. Przeciwnie, kiedy będzie chciał przedstawić uczucia melancholiczne, będzie miał pomocnika w całym swoim wieku, znajdzie materyały przygotowane przez szkoły poprzednie, sztukę zupełnie gotową, środki znane, drogę wskazaną. Uroczystość kościelna, umeblowanie, rozmowy poddadzą mu formę, kolor, frazes lub postać, jakich mu jeszcze brakowało; i jego dzieło, do którego przyczyniły się tajemnie miliony współpracowników nieznanych, będzie o tyle piękniejszém, iż poza jego pracą i poza jego gieniuszem, będzie zawierało gieniusz i pracę narodu, który go otacza i pokoleń, które go poprzedziły.

Jest jeszcze jedna przyczyna najważniejsza ze wszystkich, dla któréj zwraca się on ku przedmiotom smutnym; jego dzieło, wystawione na widok publiczny, wtenczas tylko się podoba, kiedy będzie wyrażało melancholię. Wistocie ludzie mogą rozumiéć tylko uczucia podobne do tych, jakich sami doznają. Inne uczucia, wyrażone tak dobrze, jak tylko można, nie imają się ich wcale; oczy patrzą, lecz serce nie czuje i w téj chwili oczy się odwracają. Wyobraźcie sobie człowieka, który stracił majątek, ojczyznę, dzieci, wolność, który był trzymany dwadzieścia lat w kajdanach w więzieniu jak Pellico lub Andryane [1]), którego charakter stopniowo się przekształcał i łamał, który stał się melancholikiem i mistykiem, którego upadek na duchu jest nieuleczalny: będzie on miał wstręt do muzyki tanecznéj; nie będzie czytał chętnie Rabelais'go; jeżeli go zaprowadzicie przed ciała wesołe i brutalne Rubensa, odwróci się; będzie chętnie oglądał tylko obrazy Rembrandta; będzie sobie podobał w melodyach Chopina; będzie słuchał poezyi Lamartine'a lub Heine'go. To samo się dzieje z publicznością; jéj upodobanie zależy od jéj stanu; jéj smutek wywołuje w niéj upodobanie do dzieł smutnych. Odrzuci zatém wszystkie te, które są wesołe; potępi lub będzie lekceważyła artystę. Wiecie zaś, że artysta komponuje dlatego, aby go ceniono i chwalono; to jego żądza główna. Otóż więc, poza tyloma innemi przyczynami, jego żądza główna, w połączeniu z naporem opinii publicznéj, skłania go i przywodzi bezustannie do wyrażania melancholii, zagradzając mu drogi, któreby go prowadziły do malowania niefrasobliwości i szczęścia.

Przez ten szereg zawad cała droga będzie zamknięta dla dzieł sztuki, któreby chciały ujawniać wesołość. Jeżeli artysta pokona jedną, zostanie powstrzymany przez drugą i tak daléj. Jeżeli się przytrafią natury wesołe, będą zasmucone swojemi osobistemi nieszczęściami. Wykształcenie i rozmowy potoczne napełnią je myślami smutnemi. Zdolność szczególna i wyższa, dzięki któréj spostrzegają i rozszerzają cechy wydatne przedmiotów, będzie widziała w przedmiotach tylko cechy smutne. Doświadczenie i praca innych dostarczą im podniety i współdziałania tylko w pomysłach smutnych. Stąd rodzaj artystów i dzieł sztuki, których właściwością byłoby ujawnianie dobrego usposobienia i wesołości, zniknie lub stanie się ostatecznie prawie żadnym.

Weźcie teraz pod uwagę wypadek odwrotny, czas, w którym sta-

---

[1]) Aleksander Andryane, tak samo jak Pellico, był długo więziony i napisał: *Mémoires d'un prisonier d'état.* Paryż 1737—8. (Przyp. tłom.)

nem ogólnym umysłów jest radość. To się zdarza w wiekach odrodzenia, kiedy bezpieczeństwo, bogactwo, ludność, dobrobyt, pomyślność, pomysły piękne i użyteczne wciąż się wzmagają. Odwracając wyrazy, całą analizę, którój przed chwilą dokonaliśmy, możemy zastosować słowo w słowo, a takież rozumowanie stwierdza, że wszystkie dzieła sztuki będą więcój lub mniéj dobrze wyrażały wesołość.

Teraz weźcie pod uwagę wypadek pośredni, to jest pewną mieszaninę i pewien rodzaj wesołości i smutku, co jest stanem zwyczajnym. Przeinaczając odpowiednio nazwy, można całą analizę zastosować z równą ścisłością; to samo rozumowanie stwierdza, że dzieła sztuki będą wyrażały mieszaninę odpowiednią i odpowiedni rodzaj wesołości lub smutku.

Stąd zatém wni sek, że w każdym przypadku złożonym czy prostym, otoczenie, to jest stan ogólny obyczajów i ducha warunkuje rodzaj dzieł sztuki, dopuszczając tylko te, które mu są odpowiednie, a rugując inne rodzaje przez szereg przeszkód i napadów na każdym kroku ich rozwoju stawianych i ponawianych.

IV.

Przypadki realne i historyczne.—Cztery epoki i cztery sztuki główne.

Porzućmy teraz przypadki domniemane i dla jasności wykładu uproszczone i przejdźmy do przypadków rzeczywistych. Zobaczycie, panowie, przeglądając seryę głównych epok historycznych, jak się sprawdzi prawo. Wezmę z nich cztery, które są czterema wielkiemi dobami cywilizacyi europejskiéj, starożytność grecką i rzymską, średnie wieki feudalne i chrześcijańskie, monarchie szlacheckie i regularne XVII go wieku i demokracyę przemysłową, rządzoną przez nauki, w którój my dziś żyjemy. Każdy z tych okresów ma swoją sztukę lub rodzaj sztuki, który mu jest właściwy, rzeźbę, architekturę, teatr, muzykę, a przynajmniéj jakiś gatunek określony każdéj z tych wielkich sztuk, z pewnością jakąś roślinność odrębną, szczególniéj bujną i całkowitą, która w swoich rysach głównych odbija rysy główne epoki i narodu. Przypatrzmy się kolejno różnym gruntom a zobaczymy kolejno, jak na nich rodzą się różne kwiaty.

V.

Cywilizacya grecka i rzeźba starożytna.
Obyczaje greckie w porównaniu z obyczajami innych narodów współczesnych. —Rzeczpospolita. — Człowiek jest próżniakiem, obywatelem i wojownikiem — Stan wojenny i prawo wojenne w starożytności. — Konieczność wytworzenia atlety. — System spartański ludzkich stad i dzieci armii.— Gimnastyka w pozostałéj części Grecyi.
Zgodność pojęć i obyczajów.—Nagość nie wydaje się nieprzyzwoitą.— Igrzyska olimpijskie.—Orchestryka.—Bóg doskonały jest ciałem doskonałém.
Powstanie rzeźby. — Posągi atletów. — Posągi bogów.— Jak artyści wynajdują i przedstawiają ciało doskonałe.—Dlaczego rzeźba im wystarcza.—Ciało nie jest podporządkowane głowie. — Olbrzymia ilość posągów.

Trzy tysiące mniéj więcéj lat temu, na wybrzeżach i na wyspach morza egiejskiego ukazała się rasa bardzo piękna i bardzo inteligentna, która pojmowała życie w sposób całkiem nowy. Nie dała się pochłonąć wielkiemu pomysłowi religijnemu jak Indusi i Egipcyanie, ani wielkiéj organizacyi społecznéj, jak Assyryjczycy i Persowie, ani wielkiéj praktyce przemysłowéj i handlowéj, jak Fenicyanie i Kartagińczycy. Zamiast teokracyi i hierarchii kastowéj, zamiast monarchii i hierarchii urzędniczéj, zamiast wielkiego urządzenia targu i handlu, ludzie téj rasy mieli wynalazek własny, państwo, a każde państwo wydawało inne i każda odrośl, raz oderwana od pnia, dawała początek innym odroślom. Jedno z nich, Milet, wydało ich trzysta i skolonizowało całe wybrzeże morza Czarnego. Inne zrobiły to samo, i, od Cyreny do Marsylii, wzdłuż zatok i przylądków Hiszpanii, Włoch, Grecyi, Azyi mniejszéj, Afryki, uwiły wieniec państw kwitnących dokoła morza Śródziemnego.

Jak się żyło w tém państwie [1]? Obywatel pracował tam mało swemi rękami; zazwyczaj zaopatrywany był w żywność przez podwładnych i hołdowników, a zawsze obsługiwany przez niewolników. Najbiedniejszy miał jednego niewolnika do utrzymania domu w porządku. Ateny liczyły czterech na jednego obywatela, a państwa zwyczajne, Egina, Korynt, posiadały cztery do pięciuset tysięcy; to też niewolników było poddostatkiem. Zresztą obywatel nie potrzebował tak bardzo usługi. Był wstrzemięźliwy, jak wszystkie rasy wytworne i południowe; żył trzema oliwkami, ząbkiem czosnku, główką sardynki [2]; za całe ubranie miał sandały, półkoszulek, wiel-

---

[1] Grote, *History of Greece*, tom II, str. 337.—Boeckh, *Ekonomia polityczna Ateńczyków*, I, 61.—Wallon, *O niewolnictwie w starożytności.*
[2] Arystofanes, *Żaby*. Lucyan *Kogut.*

ki płaszcz, jaki noszą pasterze. Jego dom był budynkiem szczupłym, źle wymurowanym, mało trwałym; złodzieje wchodzili, przebijając mur [1]); spało się w nim i to był główny z niego użytek; jedno łóżko, dwa lub trzy piękne dzbany, oto główne meble. Obywatel nie miał potrzeb i przepędzał dzień na wolném powietrzu.

Na co zużytkowywał wolny czas? Nie będąc obowiązanym służyć ani królowi ani księdzu, był swobodnym i wszechwładnym, co do siebie, w państwie. On to wybierał swoich urzędników i kapłanów; mógł sam z kolei być wybranym na urząd kapłański lub świecki; choćby był rymarzem lub kowalem, mógł sądzić w trybunałach największe procesy polityczne i decydować na zebraniach o największych sprawach państwa. Jedném słowem, sprawy publiczne i wojna oto jego powinność. Obowiązany jest być politykiem i żołnierzem; reszta to w jego oczach rzecz małéj doniosłości. Według niego cała uwaga człowieka wolnego powinna się stosować do tych dwóch zajęć. I słusznie; gdyż w owym czasie życiem ludzkiém nie opiekowano się tak jak w naszym, a społeczeństwa ludzkie nie mają téj trwałości, jaką nabyły u nas. Większa część tych miast osiadłych i rozrzuconych na wybrzeżach morza Śródziemnego, jest otoczoną przez barbarzyńców, którzy chętnieby je złupili; obywatel zmuszony jest być pod bronią, jak dziś Europejczyk osiadły w Nowéj Zelandyi lub w Japonii; w przeciwnym razie Gallowie, Libijczycy, Samnici, Bityńczycy obozowali w krótkim czasie na gruzach murów wziętych szturmem i świątyń obróconych w perzynę. Zresztą miasta są nieprzyjaźnie usposobione względem siebie, a prawo wojenne jest okrutne; najczęściéj miasto zwyciężone jest miastem zniszczoném. Jakiś człowiek bogaty i uważany może zobaczyć nazajutrz swój dom spalony, swoje mienie zrabowane, swoją żonę i swoją córkę sprzedane dla zapełnienia miejsc prostytucyi; on sam, ze swoimi synami, zostawszy niewolnikiem, będzie zapakowany do kopalni, lub, ćwiczony batem, będzie obracał żarna. Kiedy niebezpieczeństwa są tak wielkie, naturalną jest rzeczą, iż ludzie zajmują się sprawami państwa i umieją się bić; jest się politykiem pod karą śmierci.—Jest się nim także przez ambicyę, przez żądzę sławy. Każdemu państwu idzie o to, aby ujarzmić lub poniżyć inne, zdobyć lenników, podbić lub wyzyskać drugiego [2]). Obywatel spędza życie na placu publicznym, rozprawiając o najlepszych środkach utrzymania i powiększenia miasta, o przymierzach i traktatach, o konstytucyi i prawach, słuchając

---

[1]) Ich nazwa właściwa jest: *przebijacz murów* (χλέπτης).

[2]) Tucydydes, Księga I-sza. Przeczytajcie różne wyprawy Ateńczyków pomiędzy pokojem Cymona a wojną peloponeską.

mówców, mówiąc samemu, aż do chwili, kiedy trzeba wsiąść na okręt, aby walczyć w Tracyi lub Egipcie, przeciwko Grekom, barbarzyńcom lub przeciwko wielkiemu królowi.

Dla osiągnięcia tego celu wymyślili odrębny tryb życia. W owym czasie, ponieważ nie było przemysłu, nie znano maszyn wojennych; walczono, biorąc się za bary. Stąd, aby zwyciężyć w wojnie, najgłówniejszą rzeczą było, nie przemieniać żołnierzy na automaty działające z całą ścisłością, jak dziś, lecz zrobić z każdego żołnierza ciało najodporniejsze, najsilniejsze i najzwinniejsze, krótko mówiąc, gladyatora najlepiéj zahartowanego i mogącego jak najdłużéj się trzymać. W tym celu Sparta, która około VIII-go wieku, dała przykład i popęd całéj Grecyi, zaprowadziła regulamin bardzo złożony a niemniéj przeto skuteczny. Była sama obozem bez murów, jak stanice francuskie w Kabylii, leżącym wśród zwyciężonych i nieprzyjaciół, nawskroś wojskowym i całkowicie skierowanym ku obronie i walce. Szło im naprzód, aby miéć doskonałe ciała, o wytworzenie pięknych ras; zabierano się do tego, jak w stadach. Zabijano dzieci źle ukształtowane. Nadto, prawo określało wiek małżeństw, wybierało chwilę i okoliczności najbardziéj sprzyjające dobremu płodzeniu. Starzec, mający młodą żonę, był obowiązany sprowadzić młodego człowieka, aby jéj dać dzieci dobrze zbudowane. Człowiek w wieku zwyczajnym, jeżeli miał przyjaciela, którego charakter i piękność uwielbiał, mógł mu pożyczyć swojéj żony [1]). Wytworzywszy rasę, kształtowano osobnika. Młodzież była zaciągnięta do oddziałów, ćwiczona, przyzwyczajana do życia wspólnego, jako dzieci armii. Chłopcy byli podzieleni na dwie gromady współzawodniczące, które wzajemnie się pilnowały i biły się na nogi i na pięście. Sypiali oni pod gołém niebem, kąpali się w zimnych wodach Eurotasu, chodzili na łup, jedli mało, prędko i źle, sypiali na łóżkach z trzciny, pili tylko wodę, znosili wszelkie zmiany powietrza. Młode dziewczyny ćwiczyły się tak samo, jak oni, a dorosłe były zmuszane do praktyk prawie podobnych. Bezwątpienia w innych państwach ścisłość przepisów starożytnéj karności była łagodniejszą lub mniejszą. Niemniéj przeto, pomimo ulg, szły one do tego samego celu podobną drogą. Młodzi ludzie większą część dnia spędzali w gimnazyach, na walczeniu, skakaniu, boksowaniu, ściganiu się, rzucaniu krążkiem, wzmacniając przez to i nadając giętkość mięśniom nagim. Szło o to, aby sobie wyrobić ciało, jak można najbardziéj krzepkie, najpodatniejsze, najpiękniejsze, żadne zaś wychowanie nie zaradzało temu lepiéj, niż to [2]).

---

[1]) Ksenofont, *Rzeczpospolita Lacedemończyków, passim.*
[2]) *Dyalogi* Platona.—Arystofanes, *Chmury*.

Z tych obyczajów właściwych Grekom powstały pojęcia odrębne. Nie umysł myślący lub dusza delikatnie wrażliwa stanowiły osobistość idealną, lecz ciało nagie, dobréj rasy i pięknie wybujałe, dobrze złożone, zwinne, doskonałe we wszystkich ćwiczeniach. Ten sposób myślenia ujawnia się w mnóstwie rysów. — Przedewszystkiém, kiedy dokoła nich Karyjczycy, Lidowie i wszyscy wogóle sąsiedzi barbarzyńscy wstydzili się pokazywać nago, oni pozbywali się z łatwością ubrania, aby walczyć i biegać [1]. Nawet młode dziewczyny odbywały ćwiczenia w Sparcie prawie nago. Widzicie, że zwyczaje gimnastyczne usunęły lub przekształciły wstydliwość.—Powtóre, ich wielkie uroczystości narodowe, igrzyska olimpijskie, pityjskie i nemejskie, były wystawą i tryumfem nagiego ciała. Młodzi ludzie z najpierwszych rodzin przybywali tam ze wszystkich stron Grecyi i z najodleglejszych kolonii greckich; przygotowywali się zawczasu przez postępowanie odrębne i pracę usilną; i tam, pod okiem i przy oklaskach całego narodu, zrzucali z siebie odzienie, walczyli, boksowali się, rzucali krążkiem, ścigali się pieszo lub na wozach. Te zwycięstwa, które my zostawiamy dziś herkulesom jarmarcznym, wydawały się wówczas najpierwszemi ze wszystkich. Atleta zwyciężający w wyścigu pieszym dawał swe imię olimpiadzie; najwięksi poeci go sławili; najznakomitszy liryk starożytności, Pindar, nic prawie nie opiewał poza wyścigami wozów. Kiedy atleta zwycięski wracał do domu, przyjmowano go w tryumfie, a jego siła, jego zwinność przynosiły zaszczyt miastu. Jeden z nich, Milon z Krotony, niezwyciężony w zapasach, był wybrany na wodza i poprowadził swoich współobywateli do bitwy, odziany w lwią skórę, uzbrojony w maczugę, jak Herkules, z którym go porównywano. Opowiadają, że niejaki Dyagoras, doczekawszy się tego, iż w jednym dniu uwieńczono dwóch jego synów, był obnoszony przez nich w tryumfie przed całém zgromadzeniem, lud zaś, uważając podobne szczęście za zbyt wielkie na śmiertelnika, wołał na niego: „Umrzyj, Dyagorasie, gdyż ostatecznie nie możesz zostać bogiem". Dyagoras, wistocie, tknięty wzruszeniem, umarł na rękach swoich dzieci; w jego oczach, w oczach Grecyi, widzieć, że jego synowie mieli pięście najtęższe i nogi najzwinniejsze w Grecyi, było szczytem ziemskiego szczęścia. Prawda czy legenda, podobny sąd dowodzi przesady, z jaką uwielbiano doskonałość ciała.

I dlatego to nie obawiano się wystawiać go wobec bogów na obchodach uroczystych. Była nauka postaw i ruchów, zwana orchestryką, która określała i uczyła pięknych póz świętego tańca. Po

---

[1]) Zwyczaj przyjęty przez Lacedemończyków około czternastéj olimpiady.—Platon, *Charmides.*

bitwie pod Salaminą, poeta tragiczny Sofokles, w wieku podówczas piętnastu lat i sławny z piękności, zrzuciwszy z siebie odzienie, tańczył i śpiewał pean przed trofeami. W sto pięćdziesiąt lat później Aleksander, idąc do Azyi Mniejszéj potykać się z Daryuszem, rozebrał się donaga wraz z towarzyszami, aby uczcić wyścigami grób Achillesa. Posuwano się dalej jeszcze; doskonałość ciała uważano za cechę boskości. W jakiémś mieście w Sycylii pewnemu młodzieńcowi nadzwyczaj pięknemu oddawano cześć boską z powodu jego piękności i po jego śmierci wzniesiono mu ołtarze [1]. U Homera, który jest biblią Greków, znajdziecie wszędzie, że bogowie mają postać ludzką, ciało, które włócznie mogą rozrywać, krew czerwoną, która płynie, popędy, namiętności, rozkosze zupełnie podobne do naszych, i to do tego stopnia, że bohaterowie stają się kochankami bogiń, a bogowie mają dzieci ze śmiertelnikami. Pomiędzy Olimpem a ziemią niéma wcale przepaści; oni stamtąd zstępują a my tam wchodzimy; jeżeli nas przewyższają, to tylko dlatego, że są wolni od śmierci, że ich ciało ranione leczy się prędko, że są silniejsi, piękniejsi i szczęśliwsi niż my. Zresztą, tak samo jak my, jedzą, piją, biją się, używają rozkoszy wszystkich swoich zmysłów i wszystkich swoich uzdolnień cielesnych. Grecya tak dalece urobiła sobie z pięknego zwierzęcia ludzkiego wzór, że aż z niego uczyniła bożyszcze i czci go na ziemi, nadając mu boskość w niebie.

Z tego pojęcia zrodziła się sztuka posągowa, i można oznaczyć wszystkie momenty jéj rozkwitu.—Z jednéj strony, atleta raz uwieńczony ma prawo do posągu; jeżeli zaś jest uwieńczony trzy razy, to do posągu ikonicznego, a więc do popiersia, które jest jego portretem. Z drugiéj strony, ponieważ bogowie są ciałami ludzkiemi, pogodniejszemi od nich i doskonalszemi, naturalną więc jest rzeczą, iż są przedstawiani w posągach. Ku temu nie potrzeba naciągać dogmatu. Popiersie z marmuru czy ze śpiżu nie jest alegoryą, ale wizerunkiem dokładnym; nie użycza bogu mięśni, kości, cięzkiéj osłony, których on nie ma; wyobraża powłokę z ciała, która go okrywa i kształt żywy, który jest jego istotą. Aby mógł być portretem prawdziwym, dość jest, aby był najpiękniejszym ze wszystkich i odtwarzał spokój nieśmiertelny, przez jaki bóg ponad nas się wznosi.

Oto posąg na rusztowaniu; czy rzeźbiarz będzie umiał go zrobić? Zastanówcie się nad jego przygotowaniem. Ludzie owych czasów obserwowali ciało nagie i w ruchu, w kąpieli, w gimnazyach, przy tańcach, na zabawach publicznych. Zauważyli i upodobali sobie te kształty i te postawy, które ujawniają moc, zdrowie i działalność. Z ca-

---

[1]) Herodot.

łych sił pracowali nad tém, aby w niém te kształty wycisnąć i aby go tych postaw nauczyć. W ciągu trzystu czy czterystu lat poprawiali, oczyszczali, rozwijali swoją ideę piękna fizycznego. Nic dziwnego zatém, iż nakoniec zdołali odkryć wzór idealny ciała ludzkiego. Co do nas, którzy go znamy dziś, to od nich go dostaliśmy. Kiedy na schyłku wieku gotyckiego, Mikołaj z Pizy i pierwsi rzeźbiarze porzucili wątłe, kościste i brzydkie kształty przekazane przez tradycyę hieratyczną, to wzięli przykład z przechowanych lub odgrzebanych zpod ziemi płaskorzeźb greckich; i, jeżeli dziś, zapominając o naszych źle zbudowanych lub skoszławionych ciałach plebejuszów czy myślicieli, chcemy odnaléźć jakiś zarys formy doskonałéj, to w tych rzeźbach, pomnikach życia gimnastycznego, próżniaczego i szlachetnego, szukamy dla siebie wskazówek.

Nietylko ich forma jest doskonałą, lecz nadto, co jest rzeczą jedyną w swoim rodzaju, zadawalnia ona myśl artysty. Grecy, przyznając ciału godność własną, nie kuszą się o to, aby, jak nowocześni, podporządkować je głowie. Pierś, dobrze oddychająca, tułów tęgo osadzony w biodrach, podkolanek żylasty, który ciało zwinnie pchnie, oto co ich interesuje: nie są nadewszystko zajęci głównie jak my szerokością czoła myślącego, zmarszczeniem gniewném brwi, fałdą wargi szyderczéj. Mogą trzymać się warunków rzeźby doskonałéj, która pozostawia oczy bez źrenic a głowę bez wyrazu, która oddaje pierwszeństwo osobistościom spokojnym lub oddającym się zajęciu błahemu, która zwykle używa barwy jednolitéj, jak brązu lub marmuru, która pozostawia malarstwu ozdoby malownicze, która odstępuje literaturze interes dramatyczny, która, skrępowana, lecz uszlachetniona przez naturę materyału i zacieśnienie dziedziny, unika przedstawiania odrębności, rysów twarzy, przypadkowości, wzruszeń ludzkich, aby wydostać formę oderwaną i czystą i zabłysnąć w przybytkach świętych białością nieruchomą spokojnych i dostojnych wizerunków, w których rodzaj ludzki poznaje swoich bohaterów i swoich bogów.— Równie też rzeźba jest sztuką ogniskową w Grecyi; wszystkie inne do niéj się ściągają, towarzyszą jéj lub ją naśladują; żadna z nich nie wyraziła tak dobrze życia narodowego, żadnéj tak nie uprawiano i żadna nie była tak popularną. Dokoła Delf, w stu małych świątyniach, które strzegły skarbów miast, „cały tłum z marmuru, złota, srebra, miedzi, śpiżu, z dwudziestu śpiżów różnych i wszelkiéj barwy, tysiące nieboszczyków znakomitych, w grupach nieprawidłowych, siedzących, stojących, rzucało promienie, niby prawdziwi podwładni boga światła [1]". Kiedy późniéj Rzym złupił świat grecki, olbrzy-

[1]) Michelet, *Biblia ludzkości*, str. 205.

mie miasto zaludniło się posągami, prawie tak licznemi, jak ludność żyjąca. Dziś, po tylu zagładach i wiekach, można liczyć, że wycofano z Rzymu i jego okolic więcéj niż sześćdziesiąt tysięcy posągów. Odtąd nie widziano podobnego rozkwitu rzeźby, tak nadzwyczajnéj obfitości kwiatów, kwiatów tak doskonałych, rozrostu tak swobodnego, tak nieprzerwanego i tak urozmaiconego; znaleźliście zaś tego przyczynę, pogłębiając grunt od warstwy do warstwy i zaznaczając że wszystkie pokłady niwy ludzkiéj, instytucye, obyczaje, ideje, do podsycenia się jéj przyczyniły.

VI.

Cywilizacya wieków średnich i architektura gotycka.

Upadek świata starożytnego, zmiażdżenie rzeczypospolitych, cesarstwo rzymskie. — Wielokrotne najścia barbarzyńców.—Łupiestwo feudalne, głody i zarazy!—Nieszczęście powszechne.

Wpływ na umysły.—Smutek i zniechęcenie do życia. — Wrażliwość przesadzona i miłość rycerska.—Potęga religii chrześcijańskiéj.

Powstanie architektury gotyckiéj.—Ogrom budynku.—Pół-ciemność wewnętrzna i światło przekształcone przez szyby. Symboliczność form.— Ostrołuk. — Ubieganie się o olbrzymiość i fantastyczność. — Powszechność téj architektury.

Ta organizacya wojskowa, właściwa wszystkim państwom starożytnym, wydała w końcu swój skutek, skutek smutny. Ponieważ wojna była stanem naturalnym, więc najsilniejsze państwa podbiły najsłabsze. Nieraz widzieliśmy, jak się formowały znaczne państwa pod przewodnictwem czy samowładztwem państwa wpływowego lub zwycięskiego. Ostatecznie znalazło się jedno, Rzym, które, jako energiczniejsze, cierpliwsze i zręczniejsze, zdolniejsze do subordynacyi i rozkazywania, z ustalonym planem i z rachubą praktyczną, doszło do tego, iż po siedmiuset latach wysiłków, zamknęło pod swojém panowaniem całą kotlinę Morza Śródziemnego i kilka wielkich krajów okolicznych. Dla dopięcia tego, poddało się karności wojskowéj, i, jak owoc powstaje z zarodka, tak z niéj powstał despotyzm wojskowy! W ten sposób wytworzyło się cesarstwo, i, około pierwszego wieku naszéj ery, światu, urządzonemu na monarchię prawidłową, zdawało się, że nareszcie znalazł porządek i pokój. Znalazł on tylko upadek. Przy okrutnie miażdżącym podboju, miasta ginęły setkami a ludzie milionami. Sami zdobywcy wycinali się w pień w ciągu stulecia i świat cywilizowany, pozbawiony ludzi wol-

nych, ogołocił się dopołowy z mieszkańców [1]. Obywatele, zostawszy podwładnymi i nie mający już żadnego większego celu przed sobą, zaczęli podobać sobie w gnuśności lub przepychu, nie chcieli się żenić i nie mieli dzieci. Ponieważ nie znano maszyn a wszystko robiło się ręcznie, więc niewolnicy, na których barkach spoczywał trud zaopatrzenia społeczeństwa całego w rzeczy wykwintu, uciech, przepychu, znikali, przygnieceni ciężarem nadmiernym. Po czterystu latach, cesarstwo, zdenerwowane i wyludnione, nie miało dość ludzi ani energii do odparcia Barbarzyńców. Ich fala weszła, przerywając tamy, a po pierwszéj fali druga, potém znów inna, i tak daléj przez ciąg pięciuset lat. Nieszczęść, które zrobili, nie da się odmalować: ludy wytępione, miasta spalone, przemysł, sztuki piękne i nauki okaleczone, poniżone, zapomniane; strach, ciemnota i brutalność wszędzie rozlane i zaprowadzone; byli to dzicy, Huroni lub Irokezi, rozkładający obóz odrazu wśród świata wyrobionego i myślącego jak nasz. Wyobraźcie sobie gromadę byków wpuszczonych między meble i obicia pałacu, po téj gromadzie drugą, tak, że szczątki pozostawione przez pierwszą giną pod racicami drugiéj, i że każda gromada tych bydląt, zaledwie zaprowadziła swój bezład, już musi powstawać nanowo, aby zetknąć się rogami z gromadą ryczącą najezdzców nienasyconych. Kiedy nakoniec, w X-ym wieku, ostatnia gromada znalazła podściółkę i zrobiła sobie legowisko, nie zdaje się, aby byt ludzi stał się lepszym. Wodzowie barbarzyńscy, zostawszy władcami feudalnymi, bili się pomiędzy sobą, łupili chłopów, palili zbiory, obdzierali kupców, okradali i znęcali się dla przyjemności nad swoimi nędznymi niewolnikami. Ziemie leżały odłogiem i brak był pożywienia. W XI-ym wieku, na siedemdziesiąt lat liczono czterdzieści lat głodu. Pewien mnich, Raul Glaber, opowiada, że weszło w zwyczaj jeść mięso ludzkie; jakiś rzeźnik został spalony żywcem za wystawienie go w swoich jatkach. Dodajcie do tego, że przy brudzie i nędzy powszechnéj, wskutek zaniedbania najzwyczajniejszych przepisów hygieny, morowe powietrze, trąd, zarazy zagnieździły się, jak na swoim gruncie. Ludzie doszli do obyczajów ludożerców z Nowéj Zelandyi, do zbydlęcenia ohydnego Kaledończyków i Papuasów, do dna śmietnika ludzkiego, ponieważ wspomnienie przeszłości pogorszało nędzę obecną, a kilka głów myślących, które czytały jeszcze w dawnym języku, czuło niejasno ogrom upadku i całą głębię przepaści, w jaką rodzaj ludzki zapadał się od tysiąca lat.

Domyślacie się, jakie uczucia podobny stan rzeczy, tak długo trwający i tak gwałtowny, zaszczepił w tych duszach. Były to na-

---

[1] *Rzym na trzydzieści lat przed Chrystusem*, przez Wiktora Duruy.

przód: przygnębienie, wstręt do życia, czarna melancholia. „Świat— mówił pewien pisarz owego czasu — jest jedną przepaścią niegodziwości i bezwstydu.” Życie wydawało się piekłem przedwczesném. Dużo ludzi wycofywało się z niego i to nietylko biedni słabi, kobiety, lecz i panowie udzielni, a nawet królowie. Dla dusz, cokolwiek szlachetniejszych, lub cokolwiek wykwintniejszych, więcéj była wartą jednostajność i spokój klasztoru. Kiedy zbliżał się rok tysiączny, wierzono w koniec świata i wiele ludzi, przejętych strachem, oddawało swoje mienie kościołom i klasztorom.—Z drugiéj strony, w tym samym czasie, co strach i upadek na duchu, zrodziła się egzaltacya nerwowa. Kiedy ludzie są zbyt nieszczęśliwi, stają się podnieconymi jak chorzy i więźniowie; ich wrażliwość powiększa się i nabywa delikatności kobiecéj. Ich serce napełnia się dziwactwami, popędliwościami, przygnębieniem, wybrykami i tkliwém wylaniem, których nie mieli, kiedy byli zdrowymi. Wychodzą z granic uczuć pośrednich, które jedynie mogą podtrzymać działalność nieustającą i jędrną; marzą, płaczą, padają na kolana, nie są zdolni wystarczyć samym sobie, wynajdują w myśli słodycze, uniesienia, czułości bez końca, chcą dać ujście subtelnościom i zachwytom swojéj podnieconéj i niepowściągliwéj wyobraźni; krótko mówiąc, są skłonni do kochania. Wistocie widać, jak wówczas rozwija się z ogromną przesadą namiętność nieznana poważnéj i męskiej starożytności, a mianowicie miłość rycerska i mistyczna. Miłość spokojną i rozsądną, która przystoi małżeństwu, podporządkowano miłości wywołanéj zachwytem i bezładnéj, z którą się spotyka poza małżeństwem. Wyróżniono w niéj wytworne odcienie i sporządzono jéj ustawę na posiedzeniu trybunałów pod prezydencyą pań. Zawyrokowano, że „miłość nie może istnieć pomiędzy małżonkami“, „że miłość nie może niczego odmówić miłości [1])”. Przestano uważać kobietę za stworzenie ciałem podobne do mężczyzny. Zrobiono z niéj bóstwo. Osądzono, że mężczyzna jest aż nadto zapłacony, jeżeli ma prawo ją uwielbiać i usługiwać jéj. Uważano miłość ludzką za uczucie niebiańskie, które prowadzi do miłości boskiéj i z nią się w jedno zlewa. Poeci przemienili swoją kochankę w Cnotę nadprzyrodzoną i modlili się do niéj, aby ich wiodła aż do empireum i przybytku Boga.—Wyobrazicie sobie łatwo, jaką siłę w rękę religii chrześciańskiéj dawały podobne uczucia. Wstręt do świata i skłonność do zachwytu, rozpacz codzienna i potrzeba ciągła czułości popychają w sposób naturalny ludzi ku doktrynie, która przedstawia ziemię jako dolinę łez,

[1]) André le chapelain. — Andreas Capellanus, pisarz francuski z czasów Filipa Augusta (1180—1223). Najbardziéj rozpowszechnione jego dzieło nosi tytuł: *Erotica seu amatoria* Andrea, Capellani regii. (Przyp. Tłom.)

życie doczesne jako próbę, wzniesienie się do Boga jako szczęście najwyższe, miłość Boga jako pierwszy obowiązek. Wrażliwość zbolała lub drgająca znajduje dla siebie karm w bezgraniczności strachu i w bezgraniczności nadziei, w obrazach otchłani płomienistych i piekła wiecznego, w pojęciu raju promieniejącego i rozkoszy niewypowiedzianych. Na tém oparte chrześcijaństwo rządzi duszami, udziela natchnienia sztukom, daje zajęcie artystom. „Świat — mówi ktoś współczesny — zrzuca stare łachmany, aby oblec swoje kościoły w suknie białe“, i ukazuje się architektura gotycka.

Zobaczmy, jak wznosi się nowy gmach. W przeciwstawieniu do religij starożytnych, które były nawskroś miejscowe i należały do kast lub rodzin, chrześcijaństwo jest religią powszechną, która się zwraca do tłumu i powołuje wszystkich ludzi do zbawienia; potrzeba więc, aby gmach był bardzo obszerny i mógł pomieścić całą ludność jakiegoś okręgu lub miasta, zarówno kobiety, dzieci, niewolników, rzemieślników i biednych, jak szlachtę i panów udzielnych. Mała *cella*, która zawierała w sobie posąg boga greckiego, przysionek, przed którym rozwijała się procesya obywateli wolnych, nie wystarczały wcale téj ciżbie. Potrzeba dla niéj budowli olbrzymiéj, wielkich naw zdwojonych i poprzerzynanych innemi, sklepień nadmiernych, filarów ogromnych, a pokolenia robotników, którzy przychodzą tłumami w ciągu wieków pracować dla zbawienia swojéj duszy, rozbiorą wpierw góry na kawałki, zanim dokończą pomnikowego dzieła.

Ludzie, którzy tu wchodzą, mają duszę smutną, a idеje, jakich tu szukają, są bolesne; myślą o tém nędznem życiu, pełnem niepokoju i ograniczoném otchłanią, o piekle i jego katuszach bez miary, bez końca, bez folgi, o cierpieniach Chrystusa konającego na krzyżu, o męczeństwie świętych torturowanych przez prześladowców. Przy tych naukach religii i pod ciężarem swoich własnych obaw, byłoby im źle z wesołością i pięknością prostą światła dziennego; to też nie wpuszczają światła jasnego i zdrowego. Wnętrze gmachu jest pogrążone w cieniu ponurym i zimnym: światło wchodzi przeobrażone szybami kolorowemi w purpurę krwawą, w blaski ametystu i topazu, w mistyczne iskrzenie się drogich kamieni, w jasności dziwne, które są niejako oknami na raj wychodzącemi.

Wyobraźnie tak delikatne i podniecane nadmiernie, jak te, nie zadawalniają się wcale formami zwykłemi. A naprzód forma sama w sobie nie wystarcza na to, aby ich zaciekawiać; musi być symbolem i oznaczać jakąś tajnię wielką; gmach, zapomocą naw przecinających się, przedstawia krzyż, na którym Chrystus umarł; różyce, ze swojemi płatkami dyamentowemi, wyobrażają różę wieczną, któréj wszystkie dusze odkupione są listkami; rozmiary wszystkich części odpowiadają liczbom uświęconym. Z drugiéj strony, formy przez

swoje bogactwo, swoją dziwaczność, swoją śmiałość, swoją delikatność, przez swój ogrom harmonizują z niepowściągliwością i osobliwościami fantazyi chorobliwéj. Takim duszom potrzeba wrażeń żywych, wielorakich, zmiennych, krańcowych i cudacznych. Odrzucają one kolumnę, belkę poziomą i położoną wpoprzek, obłąk, krótko mówiąc, silne posady, proporcye zrównoważone, piękną nagość architektury greckiéj. Nie sympatyzują wcale z temi istotami tęgiemi, które rodzą się niejako bez dolegliwości i trwają bez wysiłku, które dochodzą do piękności w tym samym czasie co i do istnienia i które, z powodu swéj doskonałości gruntownéj nie potrzebują ani przydatków ani ozdób.

Wybierają jako typ, nie okrągłość prostą arkady lub prosty czworobok, utworzony przez kolumnę i architraw, lecz złożone połączenie dwóch krzywizn, złamanych jedna przez drugą, które jest ostrołukiem. Ubiegają się o ogrom, pokrywają tysiące sążni stosami kamieni, składają kolumny w filary potworne, wznoszą galerye w powietrzu, wywyższają sklepienie pod niebo, stroszą dzwonnice na dzwonnicach w obłokach. Przesadzają delikatność form, okręcają dokoła drzwi piętra figurek, przybierają ściany w szyszki i gargule, splatają krzywizny krat w pstréj purpurze różyc, haftują chór jak koronkę, rozprowadzają na nagrobkach, na ołtarzach, ponad chórem, na wieżach plątaninę filarków drobnych, frędzle złożone, liście i posągi. Możnaby powiedzieć, że chcą równocześnie osiągnąć bezgraniczność w wielkości i bezgraniczność w małości, pognębić umysł z dwóch stron naraz, przez ogrom masy i przez obfitość nadzwyczajną szczegółów. Widoczną jest rzeczą, iż szło im o wrażenie niepospolite, a mianowicie o zadziwienie i olśnienie.

To też architektura ta, w miarę jak się rozwija, staje się paradoksalną. W XIV-ym i XV-ym wieku, za czasów gotyku płomienistego, w Strasburgu, w Medyolanie, w Norymberdze, w kościele w Brou [1]), zdaje się, że wyrzeka się trwałości, aby się oddać całkowicie ozdobom. To wprowadza zatrzęsienie dzwonnic nastroszonych jedne na drugich i wielorakich, któremi się jeży, to znów jest koronką listewek, któremi wykłada wszystkie ściany. Mury powyrzynane są prawie całe zajęte przez okna; brak oparcia; gdyby nie przybory przystawione do ścian, gmach-by się zawalił; kruszy się bezustannie, i kolonie mularzy, osiadłych u jego stóp, naprawiają ciągle jego ruinę ciągłą. Ta kamienna koronka, wyrobiona ażurowo, wznosząca się w górę coraz cieniéj aż do strzałki, nie trzyma się sama przez się; trzeba było ją przylepić do silnéj podpory żelaznéj, a żelazo rdze-

[1]) Brou, miasto we Francyi w departamencie Eure-et-Loire. (Przyp. Tł.)

wiejąc, domaga się ręki robotnika dla potrzymania kruchości tego kłamnego przepychu. Rozkwit dekoracyi wewnętrznéj jest tak złożony, żyłki tak obficie wydały swoję roślinność kolczastą i pokręconą, arabeski fantastycznie powikłane i rozmotane, snują się tak zbytkownie po stalach, kazalnicy i kratach, że kościół wygląda już nie na pomnik, ale na cacko złotnicze. Jest to szyba mieniąca się różnobarwnie, filigran olbrzymi, strój odświętny, tak starannie odrobiony jak strój królowéj i narzeczonéj, strój kobiety nerwowéj i przedrażnionéj, podobny do ubiorów cudacznych tego samego stulecia, a którego poezya delikatna, lecz niezdrowa, znamionuje przez swoją przesadę, uczucia dziwne, natchnienie mętne, pragnienia gwałtowne a bezsilne, właściwe wiekowi mniszemu i rycerskiemu.

Architektura ta, która trwała cztery wieki, nie zamknęła się w jednym kraju i nie ograniczyła się do jednego rodzaju gmachów; pokryła całą Europę, od Szkocyi do Sycylii; zbudowała wszystkie pomniki świeckie i religijne, prywatne i publiczne; wycisnęła swoje piętno nietylko na katedrach i kaplicach, ale na twierdzach i pałacach, na ubiorach i domach mieszczańskich, na sprzętach domowych i na umundurowaniu. Tym sposobem, przez swoją powszechność, wyraża i dowodzi wielkiego przesilenia moralnego, chorobliwego a zarazem szczytnego, które przez cały czas średnich wieków doprowadzało do szału i rozstrajało umysł ludzki.

VII.

Cywilizacya francuska XVII-go wieku i tragiedya klasyczna.
Tworzenie się monarchii prawidłowych. — Baronowie feudalni stają się dworzanami. — Dworzanin jest domownikiem mającym poważanie. — Ognisko życia dworskiego znajduje się we Francyi za Ludwika XIV-go.
Osobistością wzorową jest możnowładca dworak. — Jego charakter. — Duma, odwaga, wierność. — Grzeczność, obycie światowe, sprawność.
Zgodność charakteru i smaku panującego. — Ubieganie się powszechne o poprawność i szlachetność. — Sztuka rysowania. — Styl pisarzów. — Tragiedya. — Złagodzenie prawdy nagiéj. — Prawidłowość kompozycyi. — Łatwość wysłowienia. — Wszystkie postacie są osobistościami dworskiemi. — Uczucia arystokratyczne i poszanowanie konwenansów. — Wprowadzenie tragiedyi francuskiéj w całéj Europie.

Instytucye ludzkie, tak samo jak ciała żywe, zawiązują się i rozwiązują swoją własną siłą, a ich zdrowie znika lub ich wyleczenie następuje skutkiem działania jedynie ich natury i ich położenia. Pomiędzy wodzami feudalnymi, którzy rządzili i wyzyskiwali ludzi w wiekach średnich, znalazł się jeden w każdym kraju, mocniejszy, lepiéj położony, większy polityk niż inni, który się stał obrońcą

pokoju publicznego. Podtrzymywany przez zgodę powszechną osłabił on, zjednoczył, podbił lub wziął pod swoją władzę stopniowo całą resztę, zaprowadził administracyę prawidłową i posłuszną, i pod mia nem króla, został głową narodu. Około XV-go wieku, baronowie, niegdyś mu równi, byli już tylko jego podwładnymi, około XVII-go wieku byli już tylko jego dworzanami.

Zważcie dobrze doniosłość tego słowa. Dworzanin jest człowiekiem dworu królewskiego, rozumie się człowiekiem, który spełnia jakiś obowiązek czy urząd domowy w pałacu, który jest pierwszym koniuszym, szambelanem, wielkim łowczym, który z tego tytułu, otrzymuje pieniądze i mówi do swego pana z całém uszanowaniem uniżoném, ze wszystkiemi pokornemi ukłonami, odpowiedniemi do urzędu. Ale nie jest prostym lokajem jak w monarchiach wschodnich. Prapradziad jego prapradziada był równym, towarzyszem, parem króla; z tego tytułu sam należy do stanu uprzywilejowanego, do stanu szlacheckiego; to téż nietylko dla interesu obsługuje swoich władców; uważa sobie za honor być im oddanym. Ci znowu, ze swéj strony, nie zapominają nigdy okazywać mu swoich względów. Ludwik XIV ty wyrzuca swoją laskę przez okno, aby mu nie przyszła ochota obić Lauzun'a, który mu uchybił. Dworzanin jest szanowany przez swych panów, traktowany jak człowiek z ich świata; żyje poufale z nimi, tańczy na ich balach, jada przy ich stole, wsiada do ich powozów, zajmuje miejsce w ich fotelach, należy do ich salonu.—Poczém widzicie, jak powstaje życie dworskie naprzód we Włoszech i w Hiszpanii, późniéj we Francyi, następnie w Anglii, w Niemczech i w Europie północnéj. Ogniskiem jego była Francya a Ludwik XIV ty nadał mu całą świetność.

Przypatrzmy się wpływom tego nowego stanu rzeczy na charaktery i umysły. Ponieważ salon króla jest najpierwszym w kraju, więc towarzystwo najbardziéj wyborowe się tam zbiera, a stąd osobistością najbardziéj uwielbianą, człowiekiem skończonym, którego wszyscy biorą sobie za wzór, jest wielki pan, dopuszczony do poufałości z panującym. Ten wielki pan ma uczucia wielkoduszne. Ma się za człowieka wyższéj rasy i mówi, że szlachectwo obowiązuje. Jest bardziéj niż ktokolwiek łaskotliwy na punkcie honoru i naraża z łatwością swoje życie za najmniejszą obrazę; za Ludwika XIII-go narachowano cztery tysiące szlachty zabitéj w pojedynkach. W oczach szlachcica lekceważenie niebezpieczeństwa jest najpierwszym obowiązkiem duszy dobrego urodzenia. Ten elegant, ten światowiec, tak troszczący się o swoje wstążki, tak zajęty swoją peruką, idzie z własnego popędu obozować w błocie Flandryi, stać niewzruszenie dziesięć godzin z rzędu w Neerwinden pod kulami armatniemi; kiedy Luxembourg oświadczył, że stoczy bitwę, Wersal się wyludnia i wszy-

scy wytwornisie upiżmowani biegną do armii, jak na bal. Wreszcie, jako pozostałość dawnego ducha feudalnego, nasz wielki pan uważa monarchę za swego naturalnego i prawego przełożonego; wie, że należy do niego, jak niegdyś lennik do swego pana udzielnego; w potrzebie poniesie mu swoje mienie, swoją krew, swoje życie; za Ludwika XVI go szlachta przychodziła na ochotnika oddać się za króla i wielu z niej, w dniu 10 sierpnia, dało się zabić za niego.

Lecz z drugiej strony, są oni dworzanami, to jest ludźmi światowymi, i z tego tytułu doskonale ogładzonymi. Sam król dawał im przykład. Ludwik XIV-ty zdejmował kapelusz nawet przed panną służącą, a Saint Simon przytacza w swoich *Pamiętnikach*, że pewien książę, który kłaniał się zawsze, nie mógł przejść przez podwórze Wersalu inaczej, jak z kapeluszem w ręku. Z tego samego powodu nasz dworzanin jest doświadczonym w rzeczach przyzwoitości, zręcznym w mówieniu przy okolicznościach trudnych, dyplomatą, panem samego siebie, doskonałym w sztuce tajenia i łagodzenia prawdy, pochlebiania i oszczędzania innych, umiejącym nigdy się nie niepodobać i często się podobać. Wszystkie te talenty i wszystkie te uczucia są dziełem ducha arystokratycznego, wyrafinowanego przez obycie ze światem; doszły do tej doskonałości na tym dworze i w tym wieku i jeżeli dziś chcemy zastanawiać się nad temi roślinami o woni tak wytwornej, z formą tak dalece zapomnianą, musimy wyjść z naszego społeczeństwa równości, grubego i mieszanego, aby się niemi zachwycać w ogrodzie wyciętym w linie, pomnikowym, w którym zakwitły.

Domyślacie się, że ludzie tak urobieni, musieli sobie znaleść przyjemności zastosowane do swojego charakteru. W rzeczy samej, ich smak jest podobny do ich osoby, szlachetnej, ponieważ są szlachetnymi, nietylko z urodzenia, ale i z poczucia, poprawnej, ponieważ są wychowani w znajomości i uszanowaniu przyzwoitości. Ten smak właśnie ukształtował w XVII ym wieku wszystkie dzieła sztuki, powściągliwe, podniosłe, surowe malarstwo Poussin'a i Lesueur'a, poważną, okazałą, wystudyowaną architekturę Mansart'a i Perrault'a, monarchiczne i wymierzone ogrody Le Nôtre'a. Można odnaleść jego piętno na meblach, strojach, dekoracyach mieszkań, karetach, u Perelle'a, Sebastyana Leclerc'a, Rigaud'a, Nanteuil'a i u tylu innych. Ze swojemi grupami bogów dobrze wychowanych, szpalerami symetrycznemi, wodotryskami mitologicznemi, szerokiemi sadzawkami sztucznemi, drzewami strzyżonemi, przycinanemi, urządzonemi na sposób dekoracyi architekturalnej, Wersal jest arcydziełem tego rodzaju: gmachy i ogrody, wszystko tam było zrobione dla ludzi dbających o swoją godność i zachowujących konwenanse. Lecz znamię jest jeszcze bardziej widoczne na literaturze: nigdzie, we Francyi czy w E-

ropie, nie posunięto tak daleko sztuki dobrego pisania. Wiecie, że najwięksi pisarze francuscy są z téj epoki, Bossuet, Pascal, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, la Rochefoucauld, pani de Sevigné, Boileau, la Bruyère, Bourdaloue. I to nietylko wielcy ludzie pisali dobrze, ale cały świat; Courier mawiał, że panna służąca z owych czasów wiedziała o tém więcéj, niż akademia nowoczesna. Wistocie, dobry styl był wtedy w powietrzu; oddychano nim, nie myśląc o tém; rozmowy, listy potoczne wydawały go z siebie; dwór go uczył; wchodził on w obyczaje ludzi światowych. Człowiek, ubiegający się za szlachetnością i poprawnością w całém zachowaniu się zewnętrznėm, osiągał to i w téj zewnętrznéj formie, którą nazywamy pismem i słowem. Pomiędzy tyloma rodzajami literackiemi jest jeden, tragiedya, który się rozwinął ze szczególną doskonałością i w tym to rodzaju, najpierwszym ze wszystkich, znajduje się właśnie najświetniejszy przykład zgody, jaka wiąże razem ludzi i dzieła, obyczaje i sztuki.

Zaznaczmy naprzód rysy ogólne tragiedyi; wszystkie są obliczone na to, aby się podobać wielkim panom i ludziom dworu. Poeta nie omieszkuje złagodzić prawdy, która z natury swojéj często jest przykrą; nie wystawia wcale morderstw w teatrze, osłania brutalność, odtrąca gwałtowność, ręczne bójki, rzezie, krzyki i chrapoty śmiertelne, wszystko to, coby mogło razić zmysły widza nawykłego do pomiarkowania i do wytworności salonu. Z tego samego powodu wyłącza nieład; nie zdaje się na zachcianki wyobraźni i fantazyi, jak Shakespeare; ma on formę prawidłową, do któréj nic pozwala wkraczać nieprzewidzianemu pomysłowi, poezyi fantazyjnéj. Układa sceny, tłómaczy wejścia, stopniuje zaciekawienie, przygotowuje zmiany, miarkuje rozwiązania zawczasu i zdaleka. Nakoniec, rozprowadza po całym dyalogu, niby błyszczący pokost stały, wersyfikacyę umiejętną, złożoną ze słów dobranych i rymów harmonijnych. Jeżeli będziemy szukali w rycinach z owego czasu kostiumów jego teatru, to znajdziemy na jego bohaterach i na jego księżniczkach falbany, koronki i buciki, pióropusze, szpadę i całe ubranie, greckie z nazwy, lecz francuskie ze smaku i form, w jakich król, delfin i księżniczki występowali, przy dźwiękach skrzypiec, w baletach dworskich.

Zauważcie nadto, że wszystkie jego osobistości to ludzie dworu: królowie, królowe, książęta i księżniczki krwi, ambasadorowie, ministrowie, dowódcy gwardyi, dworacy, powiernicy i powierniczki. Poufałymi książąt nie są tu, jak w starożytnéj tragiedyi greckiéj, piastunki, niewolnicy domu, zrodzeni pod dachem pana, ale frajliny dworu, pierwsi koniuszowie, szlachta z przedsionka, sprawująca urząd w pałacu; znać to po ich talencie mówienia, po ich zręczności w pochlebstwach, po ich wychowaniu doskonałém, po ich zachowaniu

się wykwintném, po ich uczuciach monarchicznych, jakie mają podwładni i lennicy. Ich władcy są to, jak oni, wielcy panowie francuscy z XVII-go wieku, bardzo dumni i bardzo uprzejmi, bohaterscy u Corneille'a, szlachetni u Racine'a, wytworni z damami, przywiązani do swego nazwiska i swego pochodzenia, zdolni poświęcić dla swéj godności interesy najważniejsze i uczucia najwyższe, nie zdolni pozwolić sobie na słowo lub ruch, do którychby najsurowsze konwenanse ich nie upoważniły. Ifigienia u Racine'a, wydana kapłanom, nie żałuje życia łzami młodéj dziewczyny, jak u Eurypidesa; uważa, iż jest obowiązana być posłuszną bez szemrania swojemu ojcu, który jest jéj królem, i umrzéć bez płaczu, ponieważ jest księżniczką. Achilles, który u Homera, depcze ciało Hektora umierającego, nie czuje się jeszcze dość nasyconym, i jak lew lub jak wilk, chciałby „jeść mięso surowe“ człowieka, którego pokonał, u Racine'a jest niejako księciem Kondeuszem, powabnym i okazałym, przepadającym za honorem, nadskakującym damom, wrzącym bezwątpienia i popędliwym, ale z żywości powściągliwą młodego oficera, który przy największém uniesieniu umié żyć i nie będzie nigdy brutalnym. Wszystkie te osobistości mówią z doskonałą ogładą i w duchu obyczajów światawych, którym nigdy nie uchybiają. Przeczytajcie u Racine'a pierwszą rozmowę Oresta z Pirrusem, całą rolę Akomata, Ulissesa; nigdzie nie spotkacie więcéj taktu i zręczności oratorskiéj grzeczności i pochlebstw dowcipnych, wstępów trafnych, tak szybkiego rozwinięcia sprawy, tak zgrabnego ustosunkowania, tak subtelnego poddania motywów doniosłych. Najzapamiętalsi czy najdziksi kochankowie, Hipolit, Brytanik, Pirrus, Orest, Ksyfares, są to dworzanie skończeni, którzy prawią madrygały i oddają ukłony. Hermiona, Andromacha, Roksana, Berenika, mimo całą gwałtowność uczucia namiętnego, zachowują ton dobrego towarzystwa. Mitrydates, Fedra, Atalia, konając, wypowiadają okresy poprawne: książę powinien okazywać godność swoją doostatka i umierać uroczyście. Możnaby nazwać ten teatr malowidłem wyborném wielkiego świata. Przedstawia on, tak samo jak architekura gotycka, formę określoną i skończoną umysłu ludzkiego; dlatego to stał się, jak ona, powszechnym. Wprowadzono go lub naśladowano wraz z literaturą, smakiem, obyczajami, które mu towarzyszyły, na wszystkie dwory europejskie, w Anglii po restauracyi Stuartów, w Hiszpanii po wstąpieniu na tron Burbonów, we Włoszech, w Niemczech, w Rosyi w XVIII ym wieku. Można powiedziéć, że w tym czasie Francya wychowała Europę; była źródłem układności, powabu, dobrego stylu, pojęć wytwornych, obycia z ludźmi; i kiedy Niemiec ociężały, Anglik zaaferowany, barbarzyńca czy pół-barbarzyńca Północy porzucali swoją fajkę, swoje futra, swoje życie feudalne myśliwca i gbura wiejskiego,

to w naszych salonach i z naszych książek przychodzili uczyć się sztuki kłaniania się, uśmiechania i rozmawiania.

VIII.

Cywilizacya współczesna i muzyka.

Rewolucya francuska.—Plebejusz nabywa praw równości cywilnéj.—Maszyny, dobra policya, łagodność obyczajów powiększają dobrobyt. — Przyrost potrzeb i wymagań ludzkich.—Osłabienie tradycyi.—Wyswobodzenie się i błąkanie moralne umysłów.

Wpływ tego stanu rzeczy na umysły. — Osobistością panującą jest zuchwalec marzycielski i smutny.—Choroba wieku.

Działanie tego stanu umysłu na dzieła sztuki.—Nowe formy literackie.—Poezya liryczna i filozoficzna.—Zepsucie i nowe pomysły w sztuce rysowniczéj.—Rozwój muzyki.

Powstanie muzyki w Niemczech i we Włoszech.—Jéj rozkwit zgadza się z wielkiém odnowieniem pojęć nowoczesnych.—Dlatego téż celuje ona w wyrażaniu uczucia nowoczesnego.—Wnioski wyprowadzone z jej zdolności do naśladowania krzyku.—Wnioski wyprowadzone z téj właściwości, że nie przedstawia ona kształtów.—Rozlanie się powszechne muzyki.

To świetne społeczeństwo nie trwało długo, a sam jego rozwój spowodował rozprzężenie. Ponieważ rząd był absolutnym, więc skończyło się na tém, iż stał się niedbałym i tyrańskim; co więcéj: król najlepsze urzędy i wszystkie fawory zachowywał dla wielkich panów ze swego dworu, którzy bywali na jego salonach. To wydało się niesprawiedliwém ludowi i mieszczanom, którzy bardzo zbogaceni, bardzo oświeceni, bardzo rozwielmożnieni, stawali się potężniejszymi, w miarę jak rosło ich niezadowolenie. Zrobili rewolucyę francuską, i, po dziesięciu latach zamieszek ustanowili rząd oparty na demokracyi i równości, przy którym wszystkie urzędy są dostępne dla wszystkich, zwykle po próbach i egzaminach, według stałych prawideł awansu. Pomału wojny Cesarstwa i zaraźliwość przykładu przeniosły ten rząd poza granice Francyi, i można dziś twierdzić, że pomimo różnic miejscowego charakteru i opóźnień czasowych, cała Europa usiłuje go naśladować. To nowe urządzenie społeczeństwa, łącznie z wynalazkiem maszyn przemysłowych i ze złagodzeniem obyczajów, zmieniło warunki bytu i, w następstwie, charakter ludzi. Są oni teraz wyzwoleni z pod samowoli a pod opieką dobréj policyi. Chociażby byli najniżéj urodzeni, wszystkie zawody stoją przed nimi otworem; z powodu olbrzymiego wzrostu wszelkich rzeczy użytecznych liczne przyjemności i wygody, jakich bogaci nie znali przed dwoma wiekami, są dostępne dla najbiedniejszych. Z drugiéj strony, surowość władzy zmniejszyła się w społe-

czeństwie i w rodzinie; ojciec stał się towarzyszem swoich dzieci, równocześnie zaś mieszczanin stał się równym szlachcicowi; krótko mówiąc: na wszystkich częściach widocznych życia ludzkiego brzemię nieszczęścia i ucisku zaczęło mniéj ciążyć.

Lecz na odwrót, ambicya i pożądania rozwinęły skrzydła. Człowiek, używając dobrobytu i przewidując szczęście w przyszłości, nazwyczaił się uważać szczęście i dobrobyt, jako rzeczy sobie należne. Otrzymując więcéj, stał się bardziéj wymagającym, i jego uroszczenia przewyższyły jego nabytki. Równocześnie nauki pozytywne wzmogły się niezmiernie, wykształcenie się rozszerzyło i wskutek tego myśl swobodna oddała się wszelkiego rodzaju zuchwalstwom; stąd poszło, iż ludzie, porzucając tradycye, które niegdyś regulowały ich wierzenia, uwierzyli, że są zdolni dojść, jedynie siłą swojego rozumu, do prawd wyższych. Moralność, religię, politykę wszystko poddali rozstrzygnięciu; szukali omackiem na wszystkich drogach, i, od osiemdziesięciu lat, jesteśmy świadkami dziwnego starcia się systemów i sekt, które się naprzemian luzowały, aby nam przedstawić nowy dogmat i obdarzyć nas szczęściem zupełném.

Taki stan rzeczy ma wielki wpływ na pojęcia i umysły. Osobistością panującą, to jest człowiekiem, który zajmuje scenę i któremu widzowie poświęcają najwięcéj zajęcia i sympatyi, jest zuchwalec smutny i marzycielski, René, Faust, Werther, Manfred, z sercem nienasyconém, majaczliwie niespokojny i nieuleczalnie nieszczęśliwy. Jest on nieszczęśliwy dla dwóch przyczyn.—Naprzód jest zanadto czułym, zanadto żywo dotkniętym małemi dolegliwościami, zanadto potrzebującym wrażeń łagodnych i rozkosznych, zanadto przyzwyczajonym do dobrobytu. Nie odebrał wychowania naszych przodków, napół feudalnego i napół-wieśniaczego; nie był poszturgiwany przez swego ojca, ćwiczony batem w szkole, wdrożony do uszanowania niemego wobec wielkich osób powstrzymywany w swym rozkwicie przez karność domową; nie był zmuszony, jak za dawnych czasów, posługiwać się swojemi rękami i swoją szpadą, podróżować konno, sypiać w nędznych legowiskach. W ciepłéj atmosferze dobrobytu nowoczesnego i obyczajów pokojowych, stał się delikatnym, nerwowym, wrażliwym, mniéj zdolnym do przystosowania się do trybu życia, które narzuca zawsze kłopoty i wymaga zawsze wysiłku.—Z drugiéj strony jest on sceptykiem. W tém zachwianiu się religii i społeczeństwa, w téj mieszaninie bezładnéj doktryn, w tym nawale nowości, przedwczesność rozumu zbyt prędko wykształconego i zbyt prędko wyzwolonego, wyrzuca go młodo i na traf poza wielką drogę utorowaną, którą jego ojcowie chodzili z przyzwyczajenia pod przewodnictwem tradycyi i pod wpływem władzy. Ponieważ wszystkie

zapory, które stanowiły dla umysłów rodzaj poręczy nad przepaściami, zostały usunięte, rzucił się swobodnie na obszerne pole nieokreślone, które mu się otworzyło przed oczami. Jego zaciekawienie i jego ambicya, zostawszy nadludzkiemi, rwą się ku prawdzie bezwzględnéj i szczęściu bezbrzeżnemu. Ani miłość, ani sława, ani nauka, ani władza, takie, jakie my znajdujemy na tym świecie, nie mogą go zadowolnić, a niepowściągliwość jego pragnień, drażniona brakiem dostatecznych zdobyczy i nicością jego uciech, pozostawia go zgnębionym na ruinach samego siebie, gdy jego wyobraźnia nadużyta, osłabiona, bezsilna, nie może mu przedstawić *pozaświatowości*, któréj pożąda i tego *czegoś*, czego on nie ma. To złe nazwaném zostało chorobą wieku; czterdzieści lat temu było w całéj swojéj sile, a pod chłodem pozornym czy obojętnością ponurą, trwa jeszcze dziś.

Nie mam dość czasu na pokazanie wam niezliczonych wpływów podobnego stanu ducha na wszystkie dzieła sztuki. Zobaczycie jego znamiona w wielkim rozwoju poezyi filozoficznéj, lirycznéj i smutnéj, w Anglii, we Francyi, w Niemczech, w przeistoczeniu i wzbogaceniu języka, w wynalezieniu nowych rodzajów i nowych cech, w stylu i uczuciach wszystkich wielkich pisarzów nowoczesnych, od Chateaubriand'a do Balzac'a, od Goethe'go do Heine'go, od Cowper'a do Byron'a, od Alfieri'ego do Leopardi'ego. Znajdziecie objawy podobne w sztuce rysunku, jeżeli przypatrzycie się jéj stylowi gorączkowemu, wymęczonemu i nużąco archeologicznemu, jéj ubieganiu się o efekt dramatyczny, wyraz psychologiczny i ścisłość miejscową, jeżeli spostrzeżecie zamieszanie, które poróżniło szkoły i popsuło środki, jeżeli zauważycie obfitość talentów, które, wstrząśnięte wzruszeniami nowemi, otworzyły drogi nowe, jeżeli wyróżnicie to głębokie poczucie wsi, które wywołało oryginalne i skończone malarstwo krajobrazu. Lecz jest inna sztuka, muzyka, która odrazu rozwinęła się nadzwyczajnie; ten jéj rozwój jest jedną z cech wybitniejszych naszéj epoki i właśnie zależność, przez jaką ona się łączy z duchem nowoczesnym, będę się starał wam wskazać.

Ta sztuka, jak to wynika z konieczności, powstała w dwóch krajach, w których śpiewają z natury, we Włoszech i w Niemczech. Wykluwała się we Włoszech wciągu półtora wieku, od Palestrin'y, do Pergolese'a, jak niegdyś malarstwo, od Giott'a do Masacci'a, odkrywając sposoby i zdobywając omackiem swoje środki. Potém odrazu, na początku XVIII go wieku, ze Scarlatti'm, Marcello, Händlem, zrywa się do lotu. Ta chwila jest szczególniéj godną uwagi. Wtedy to kończy się malarstwo we Włoszech, a przy największéj bezwładności politycznéj kwitną obyczaje lubieżne i zniewieściałe, które dostarczają całéj gromady czyczyzbejów, Lindorów, pięknych dam zakochanych z pieszczotami czułostkowemi i ruladami operowemi.

Wtedy to poważne i ciężkie Niemcy, dochodzące później niż inni do samowiedzy, zaczęły ujawniać wielkość i surowość swojego uczucia religijnego, głębokość swojéj nauki, smutek mroczny swoich popędów, w muzyce kościelnéj swego Sebastyana Bacha, zanim zdobyły się na epopeję ewangieliczną swego Klopstock'a. W narodzie starym i w narodzie młodym rozpoczyna się panowanie i wyraz *uczucia.* Dwulicowa pół-giermańska i pół-włoska Austrya, godząc dwa kierunki ducha, wydaje Haydn'a, Gluck'a, Mozart'a i muzyka staje się kosmopolityczną i powszechną, na progu tego wielkiego wzburzenia dusz, które się nazywa rewolucyą francuską, jak niegdyś malarstwo za czasów tego wielkiego odświeżenia umysłów, które się nazywa Odrodzeniem. Nic dziwnego w pojawieniu się téj nowéj sztuki; odpowiada ona bowiem pojawieniu się nowego gieniuszu, gieniuszu osobistości panującéj, tego pacyenta, niespokojnego i gorącego, którego starałem się wam odmalować; do téj to duszy Beethoven, Mendelsohn, Weber przemawiali; dla niéj też dziś Meyerbeer, Berlioz i Verdi probują pisać; do jéj to wrażliwości przesadnéj i wyszukanéj, do jéj pragnień nieokreślonych i bezmiernych muzyka właśnie się zwraca. Jest jakby całkiem stworzona do tego zadania, i nie ma sztuki, któréjby się udało tak dobrze, jak jéj, spełnić je.—Ponieważ z jednéj strony, polega ona na naśladownictwie mniéj lub więcéj zbliżoném do krzyku, który jest wyrazem bezpośrednim, naturalnym i zupełnym namiętności, i, działając na nas przez wstrząśnienie cielesne, budzi natychmiastowo naszą sympatyę mimowolną, tak, że czułość drgająca całéj istoty nerwowéj znajduje w niéj swoją podnietę, swoje echo, swoje zajęcie. – Z drugiéj strony, będąc opartą na stosunkach dźwięków, które nie naśladują żadnéj formy żywéj i które, zwłaszcza w muzyce instrumentalnéj, są jakby marzeniami duszy niecielesnéj, nadaje się lepiéj niż każda inna sztuka do wyrażania myśli lotnych, snów bez formy, pragnień bezprzedmiotowych i bezbrzeżnych, mieszaniny bolesnéj i wspaniałéj serca wzburzonego, które dąży do wszystkiego i nie przywiązuje się do niczego. Dlatego to, wraz ze wzburzeniami, niezadowoleniami i nadziejami demokracyi nowoczesnéj, wyszła ze swoich krajów rodzinnych, aby się rozprzestrzenić w całéj Europie; i widzicie, że symfonie najbardziéj złożone pociągają dziś tłum w téj Francyi, w któréj muzyka narodowa ograniczała się do wodwilu i piosnki.

IX.

Prawo tworzenia dzieł sztuki —Druga formuła.—Cztery człony seryi.—Położenie ogólne; zdolnosci i potrzeby, jakie ono rozwija; osobistość panujaca; sztuka, która ją wyraża lub do niéj się zwraca. — Połączenie członów.— Zastosowanie praktyczne prawa przy badaniach historycznych.

Oto wielkie przykłady, panowie, których mojém zdaniem, jest dosyć, by ustalić prawo, rządzące pojawianiem się i cechami dzieł sztuki. One nietylko je ustalają, ale nadto ściśléj je określają. Na początku téj prelekcyi mówiłem wam, że „*dzieło sztuki jest uwarunkowane pewną całością, a mianowicie stanem ogólnym ducha i obyczajów otaczających*. Możemy teraz posunąć się o jeden krok daléj i oznaczyć z całą dokładnością wszystkie ogniwa łańcucha, który wiąże przyczynę pierwotną ze skutkiem ostatecznym.

W różnych przypadkach, któreśmy badali, zauważyliście naprzód *położenie ogólne*, to jest obecność powszechną pewnych dobrych i pewnych złych stron, stan niewoli lub wolności, nędzę lub bogactwa, pewną formę społeczeństwa, pewien rodzaj religii; państwo wolne, wojownicze i zaopatrzone w niewolników w Grecyi; ucisk, najazd, rozbójnictwo feudalne, chrześcijaństwo żarliwe w średnich wiekach; dwór w XVII-m wieku; demokracyę przemysłową i uczoną w XIX-m; krótko mówiąc: całokształt okoliczności, do których ludzie muszą się naginać i którym są poddani.

To położenie rozwija w nich *potrzeby* odpowiednie, *zdolności* odrębne, *uczucia* szczególne, naprzykład, czynność fizyczną lub usposobienie do marzycielstwa, tu ostrość a tam łagodność, bądź to popęd do wojny, bądź to talent mówienia, bądź téż żądzę używania, sto innych skłonności nieskończenie urozmaiconych i złożonych: w Grecyi doskonałość cielesną i równowagę uzdolnień, których życie nazbyt umysłowe lub nazbyt ręczne nie psuje; w średnich wiekach niepowściągliwość wyobraźni przedrażnionéj i delikatność wrażliwości niewieściéj; w XVII-m wieku obycie światowe i godność salonów arystokratycznych; w czasach nowożytnych wielkość ambicyi rozpasanych i cierpienie z powodu nienasyconych pragnień.

Otóż ta grupa uczuć, potrzeb, zdolności, kiedy się objawia całkowicie i świetnie w jednéj i téj saméj duszy, stanowi *osobistość panującą*, to jest wzór, który współcześni otaczają swojém uwielbieniem i sympatyą: w Grecyi młodzieniec nagi i pięknéj rasy, biegły we wszystkich ćwiczeniach ciała; w średnich wiekach mnich w ekstazie i rycerz zakochany; w XVI-m wieku skończony dworak; za naszych czasów Faust lub Werther nienasycony i smutny.

A ponieważ ta osobistość jest ze wszystkich najbardziéj zajmującą, najbardziéj znaczącą i najbardziéj widoczną, więc ją też artyści przedstawiają publiczności, bądź to skupioną w jednéj postaci żywéj, kiedy ich sztuka, jak malarstwo, rzeźba, powieść, epopeja i teatr, jest naśladowczą; bądź téż rozbita na pierwiastki swoje, kiedy ich sztuka, jak architektura i muzyka, wzbudza wrażenia, nie tworząc osób. Można więc wyrazić całą ich pracę, mówiąc, że już to ją przedstawiają, już to do niéj się zwracają: zwracają się do niéj w symfoniach Beethovena i w rożycach kościołów; przedstawiają zaś ją w Meleagrze i Niobidach starożytnych, w Agamemnonie i Achillesie Racine'a. Tym sposobem *cała sztuka zależy od niéj*, ponieważ sztuka, w całości swojéj stara się o to, aby jéj się przypodobać lub ją wyrazić.

Położenie ogólne, które wywołuje skłonności i zdolności odrębne; osobistość panująca, w któréj układzie górują te skłonności i te zdolności; dźwięki, kształty, barwy lub słowa, które oddają tę osobistość dotykalnie lub schlebiają skłonnościom i zdolnościom, z których się ona składa, to są cztery człony seryi. Pierwszy pociąga za sobą drugi, który pociąga trzeci, a ten znów czwarty; tak dalece, że najmniejsza zmiana jednego w tych członów, sprowadzając zmianę odpowiednią w następnych i odsłaniając zmianę odpowiednią w poprzednich, pozwala zejść lub nanowo dojść drogą prostego rozumowania od jednego do drugiego. [1]) O ile mogę o têm sądzić, ta formula nie pozostawia nic po za swemi karbami. Jeżeli teraz pomiędzy jéj różnemi terminami umieści się przyczyny dodatkowe, które wpływają na zmianę jéj skutków; jeżeli, dla wytłómaczenia uczuć danego czasu, doda się badanie rasy do badania otoczenia; jeżeli, dla wytłómaczenia dzieł sztuki danego wieku, weźmie się pod uwagę, oprócz skłonności panujących wieku, chwilę szczególną sztuki i uczucia szczególne każdego artysty, to można z tego prawa wyprowadzić, nietylko wielkie rewolucye i formy ogólne wyobraźni ludzkiéj, ale nadto różnice szkół narodowych, odmiany nieustanne rozmaitych stylów, aż do cech oryginalnych dzieła każdego wielkiego człowieka. Tłómaczenie, tak prowadzone, będzie zupełne, ponieważ wyjaśni zarówno rysy wspólne, które tworzą szkoły, jak i rysy odrębne, które charakteryzują osobniki. Przedsięweźmiemy taką pracę nad malarstwem włoskiém; jest ona długą i trudną, potrzebuję więc waszéj uwagi, ażeby ją doprowadzić do końca.

---

[1]) Można się posługiwać têm prawem przy badaniu literatury i różnych sztuk. Idzie o to, aby nanowo zejść od czwartego członu do pierwszego, i dlatego trzeba ściśle się trzymać porządku seryi.

X.

Zastosowanie do czasu obecnego. — Z odnowieniem otoczenia sztuka się odnawia. — Odnowienie otoczenia współczesnego. — Wnioski i nadzieje na przyszłość.

Lecz przedewszystkiém, panowie, możemy z naszych poszukiwań wyprowadzić już teraz wniosek praktyczny i osobisty. Widzieliście, że każde położenie wytwarza jakiś stan ducha i, w następstwie, grupę dzieł sztuki, która mu odpowiada. Dlatego-to każde położenie nowe powinno wytworzyć nowy stan ducha i, w następstwie, grupę dzieł nowych. Dlatego-to wreszcie, otoczenie, które dziś jest na drodze kształtowania się, powinno wytworzyć swoje, tak samo, jak te otoczenia, które je poprzedziły. Nie jest to bynajmniéj proste przypuszczenie, ugruntowane na porywie pragnienia i nadziei; jest to wynik prawidła opartego na powadze doświadczenia i na świadectwie historyi; z chwilą, kiedy jakieś prawo jest dowiedzioném, ma ono swoją wartość tak samo na jutro, jak i na wczoraj, a związki rzeczy towarzyszą rzeczom tak samo w przyszłości, jak w przeszłości. Nie należy więc mówić, iż dziś sztuka się wyczerpała. Prawdą jest to, że pewne szkoły umarły i nie mogą odżyć nanowo; że pewne sztuki dogorywają i że przyszłość, do któréj wchodzimy, nie zapowiada im karmi, jakiéj potrzebują. Lecz sztuka sama, którą stanowi zdolność spostrzegania i wyrażania cechy zasadniczéj przedmiotów, ma tę samą trwałość, co i cywilizacya, któréj ona jest najlepszém dziełem i pierworodném dzieckiem. Jakie będą jéj kształty i która z pięciu sztuk przedstawi formę zastosowaną do uczuć przyszłych, nie jesteśmy wcale obowiązani dziś zajmować się tém poszukiwaniem. Lecz to mamy prawo twierdzić, że nowe kształty się zjawią i że jakaś forma się nadarzy. Gdyż dość jest tylko otworzyć oczy, aby zauważyć w położeniu, a zatém i w umyśle ludzi, zmianę tak głęboką, tak powszechną i tak szybką, jakiéj żaden wiek nie widział. Trzy przyczyny, które ukształtowały umysł nowoczesny, działają w dalszym ciągu ze skutecznością coraz bardziéj wzrastającą. Nikomu z was nie jest rzeczą obcą, iż odkrycia nauk pozytywnych mnożą się z dniem każdym, że gieologia, chemia organiczna, historya, całe gałęzie zoologii i fizyki są wytworami nowoczesnemi; że postęp doświadczenia jest nieskończony; że zastosowanie odkryć jest nieograniczone; że we wszystkich gałęziach pracy, dróg morskich, komunikacyi, kultury, rzemiosł, przemysłu, potęga ludzka wzrasta i rozprzestrzenia się ponad wszelkie oczekiwanie. Każdy z was wie nadto, iż maszyna polityczna polepsza się w tym samym kierunku, że społeczeństwa, stawszy się rozsądniejszemi i bar-

dziéj ludzkiemi, czuwają nad pokojem wewnętrznym, opiekują się talentami, wspomagają słabych i biednych, krótko mówiąc: we wszystkich kierunkach i na wszystkich drogach człowiek uprawia swoją umysłowość i łagodzi swoje położenie. Nie można więc przeczyć, że stan, obyczaje i pojęcia ludzi się przekształcają, i każdy musi się zgodzić na wniosek, że to odnowienie się rzeczy i dusz pociągnie za sobą odnowienie się sztuki. Pierwszy wiek téj ewolucyi wywołał wspaniałą szkołę francuską z 1830 roku; należy zobaczyć drugi; oto pole otwarte dla waszéj ambicyi i dla waszéj pracy. W chwili zapuszczania się na nie macie prawo pokładać dużo nadziei na swoim wieku i na sobie samych; długie bowiem badanie, któreśmy przeprowadzili, pokazało wam, że, dla stworzenia pięknych dzieł warunkiem jedynym jest to, co wskazał już wielki Goethe: „Napełniajcie swoje umysły i swoje serce, choćby były nie wiem jak szerokie", pojęciami i uczuciami swego wieku, a dzieło się pojawi.

Część Druga.

MALARSTWO Z CZASÓW ODRODZENIA WE WŁOSZECH.

Panowie!

W przeszłym roku, na początku kursu, przedstawiłem wam prawo ogólne, według którego we wszystkich czasach powstają dzieła sztuki, to jest łączność ścisłą i konieczną, jaką się spotyka zawsze pomiędzy dziełem a jego otoczeniem. Tego roku, przy wykładzie historyi malarstwa we Włoszech, nastręczy się rys znamienny, który mi pozwoli zastosować i sprawdzić to prawo wobec was.

Rozdział I.

CECHY MALARSTWA WŁOSKIEGO.

Przedmiot tego studyum. — Prawo ogólne, które rządzi tworzeniem dzieła sztuki. — Zastosowanie do sztuki włoskiéj z czasów odrodzenia.
Zakres i granice epoki klasycznéj. — Cecha wieku poprzedniego. — Cecha wieku następnego. — Wyjątki pozorne. — Jak się je tłómaczy.
Cechy malarstwa klasycznego. — W czém ono się różni od malarstwa flamandzkiego. — W czém ono się różni od malarstwa pierwotnego. — W czém się różni od malarstwa współczesnego. — Jego przedmiotem właściwym jest idealne ciało ludzkie.

Idzie tu o wiekopomną epokę, którą ludzie zgadzają się uważać za najpiękniejszą z całéj pomysłowości ludzkiéj, i która, wraz z ostatnią ćwiercią XV-go, obejmuje trzydzieści czy czterdzieści pierwszych lat XVI-go wieku. W tym ciasnym okresie rozwijają się artyści skończeni: Leonard da Vinci, Rafael, Michał-Anioł, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Giorgione, Tycyan, Sebastyan del Piombo, Correggio. A ten okres jest wyraźnie odgraniczony; jeżeli przekroczycie go w tamtą lub w tę stronę, to znajdziecie, z tamtéj, sztukę niedokończoną, a z téj, sztukę zepsutą: z tamtéj, poszukiwaczy jeszcze ułamkowych, suchych lub sztywnych, Paolo Ucello, Antonio Pollajuolo, Fra Filippo Lippi, Domenico Ghirlandajo, Andrea Verocchio, Mantegna, Perugino, Carpaccio, Jan Bellini; z téj, uczniów przesadzonych lub odnowicieli niezupełnych, Giulio Romano, Rosso, Primatice, Parmigiani, Palma młodszy, Carraccio'wie i ich szkoła. Naprzód sztuka kiełkuje, następnie sztuka więdnie; rozkwit jéj jest pomiędzy temi dwiema epokami i trwa około pięćdziesięciu lat. Jeżeli w epoce poprzedniéj spotyka się malarza prawie skończonego, Masaccio, to jest nim rozmyślacz, w którym gieniusz objawia się samorzutnie, wynalazca odosobniony, który widzi nagle poza swoim czasem, zwiastun

niezrozumiany, za którym nikt nie poszedł, na którego grobie niema nawet napisu, który żyje w biedzie i samotności i którego wielkość przedwczesna zostaje pojętą w pół wieku później. Jeżeli w epoce następnéj znajduje się szkołę kwitnącą i zdrową, to jest ona w Wenecyi, w mieście uprzywilejowaném, które upadek dotknął później niż inne, które pozostało niezależném, tolerancyjném, sławném, długo jeszcze potém, jak podbój, ucisk i zepsucie ostateczne poniżyły w reszcie Włoch dusze i spaczyły umysły.—Możecie tę epokę pomysłowości pięknéj i doskonałéj przyrównać do strefy, w któréj się uprawia wino na stoku góry; po nad stokiem jagoda nie jest jeszcze dobrą, po pod stokiem już nie jest dobrą. W warstwie niższéj grunt jest zanadto wilgotny; w warstwie wyższéj powietrze jest zanadto zimne; taką jest przyczyna i taką jest zasada; jeżeli zdarzają się wyjątki, to są one małe i można je wytłómaczyć. Być może, iż w warstwie niższéj spotka się latorośl odosobnioną, która, dzięki sokowi doskonałemu, wyda naprzekór otoczeniu kilka gron wybornych; lecz będzie ona samą, nie rozmnoży się i zostanie zaliczona do osobliwości, które stek i zamęt sił działających wprowadzają zawsze do biegu regularnego praw. Być może, iż w warstwie wyższéj znajdzie się zakątek winorośli doskonałych; ale to będzie zakątek, w którym okoliczność właściwa, charakter gruntu, zasłona z gór poprzecznych, istnienie źródła dostarczą roślinie pożywienia lub opieki, jakich jéj brak gdzieindziéj. Prawo pozostanie więc nienaruszoném i będzie można postawić wniosek, że jest gatunek gruntu i temperatury, z którémi udanie się wina jest związane. Podobnież prawo, które rządzi wytwórczością malarstwa skończonego, pozostaje nietkniętém, i możemy badać stan ducha i obyczajów, od którego to malarstwo zależy.

Przedewszystkiém jednak trzeba samo malarstwo określić; gdyż, nazywając je, według terminu zwyczajnego, doskonałém lub klasyczném, nie oznaczamy wcale jego cech, dajemy mu tylko miejsce. Jeżeli zaś ma ono swoje miejsce, to ma także swoje cechy, chcę powiedzieć: swoją dziedzinę własną, z któréj nie wychodzi.—Gardzi ono krajobrazem lub zaniedbuje go; wielkie życie rzeczy nieuduchowionych znajduje swoich malarzy dopiero we Flandryi; malarz włoski bierze za przedmiot człowieka; drzewa, wieś, fabryki są dla niego tylko przyborami; Michał Anioł, niezaprzeczony król całéj szkoły, oświadcza, według słów Vasari'ego, że należy je, jako zabawkę i odszkodowanie, zostawić talentom mniejszym, i że prawdziwym przedmiotem sztuki jest ciało ludzkie. Jeżeli później dochodzą oni do krajobrazów, to pod ostatnimi Wenecyanami, zwłaszcza pod Carracci'ami, kiedy wielkie malarstwo chyli się ku upadkowi; i to jeszcze robią z nich tylko dekoracyę, rodzaj willi architekturalnéj, ogród Armidy, teatr sielanek i orszaków, szlachetny i oględny przydatek umizgów

mitologicznych i zabaw wielkopańskich; tam drzewa abstrakcyjne nie należą do żadnego wyraźnego gatunku; góry układają się dla przyjemności oczu; świątynie, zwaliska, pałace grupują się w liniach idealnych; natura traci swoją niezależność przyrodzoną i swoje popędy własne, aby podporządkować się człowiekowi, przyozdabiać jego uroczystości, rozszerzać jego apartamenty.—Z drugiéj strony, pozostawiają jeszcze Flamandom naśladowanie życia rzeczywistego, osobistość współczesną w stroju codziennym, wśród jéj zwyczajów powszednich, pomiędzy meblami prawdziwemi, na przechadzce, na targu, w ratuszu, w szynkowni, jaką się widzi oczami głowy, szlachcica, mieszczanina, chłopa, osobistość z właściwościami niezliczonemi i wydatnemi jéj charakteru, jéj zawodu i jéj położenia. Usuwają na bok te szczegóły, jako pospolite; w miarę, jak sztuka się udoskonala, unikają coraz bardziéj ścisłości dosłownéj i podobieństwa pozytywnego; właśnie na początku wielkiéj epoki zaprzestają umieszczania portretów w obrazach; Filippo Lippi, Pollajuolo, Andrea del Castagno, Verocchio, Giovanni Bellini, Ghirlandajo, Masaccio nawet, wszyscy malarze wcześniejsi zapełniają swoje freski postaciami współczesnemi; wielkim krokiem, oddzielającym sztukę skończoną od sztuki w zarysach dopiéro, jest ten pomysł form doskonałych, które oczy duszy odkrywają a z któremi oczy głowy spotkać się nie mogą.—Tak zacieśnione pole malarstwa klasycznego musi się jeszcze ograniczyć. W osobistości idealnéj, którą bierze za punkt środkowy, jeżeli się rozróżnia duszę i ciało, nie daje wcale, jak to łatwo zauważyć, pierwszego miejsca duszy. Nie jest ani mistycznem, ani dramatycznem, ani spirytualistycznem. — Nie zamierza dla oczu przedstawić świata bezcielesnego i szczytnego, dusz zachwyconych i niewinnych, dogmatów teologicznych lub kościelnych, które, od czasu Giott'a i Simone'a Memmi aż do Beat'a Angelico, wypełniały sztukę cudowną i niedokończoną wieku wcześniejszego; porzuciło okres chrześcijański i mniszy, aby wejść w okres świecki i pogański. Nie zakłada sobie wcale wykraiwania na płótnie sceny gwałtownéj lub bolesnéj, zdolnéj wzbudzić litość i grozę, jak to robi Delacroix w *Zabójstwie biskupa w Liège*, Decamps w *Umarłéj* lub w *Bitwie Cymbrów*, jak Ary Scheffer w *Łzawniku*. Nie zakłada sobie wcale wyrażania uczuć głębokich, krańcowych, złożonych, jak Delacroix w swoim *Hamlecie* lub w swoim *Tassie*. Tych efektów cieniowanych lub potężnych będzie szukało w epoce późniejszéj, kiedy upadek stanie się widocznym, w powabnych i rozmarzonych Magdalenach, w zamyślonych i delikatnych Madonnach, w męczeństwach tragicznych i zgiełkliwych Szkoły Bolońskiéj. Sztuka patetyczna, która chce drażnić i niepokoić wrażliwość podbudzoną i chorobliwą, wstrętną jest dla jego równowagi. Życie duchowe nie zajmuje go z uszczerbkiem życia fizycznego; nie przedstawia sobie

ono bynajmniéj człowieka jako istoty wyższéj, zdradzonéj przez swoje zmysły; jeden tylko malarz, najwcześniejszy wynalazca wszelakich idei i wszelakich osobliwości nowoczesnych, Leonard da Vinci, gieniusz wszechstronny i wytworny, badacz samotny i nienasycony, zapuszcza wieszczy wzrok poza swój wiek, sięgając niekiedy nawet naszego. Lecz, dla innych artystów a często i dla niego samego, forma jest celem nie zaś środkiem, nie jest bynajmniéj podporządkowaną fizyognomii, wyrazowi, ruchom, postawie, akcyi; ich dzieło jest malowniczém a nie literackiém lub poetyczném. „Punktem głównym sztuki rysunku — mówi Cellini — jest zrobienie nagiego mężczyzny i kobiety nagiéj". Wistocie, wychodzą oni wszyscy ze złotnictwa i z rzeźby; ręce ich dotykały wypukłości mięśni, śledziły krzywiznę linii, wyczuwały obsadę kości; jeżeli co chcieli przedstawić oczom, to, naprzód, ciało naturalne, chcę powiedzieć: zdrowe, czynne, energiczne, obdarzone wszystkiemi zdolnościami atletycznemi i zwierzęcemi; to, nadto, ciało człowieka idealne, zbliżone do typu greckiego, tak dobrze ustosunkowane i zrównoważone we wszystkich częściach, wybrane i osadzone w postawie tak szczęśliwéj, udrapowane i otoczone innemi ciałami tak dobrze zgrupowanemi, że całość tworzy harmonię i że dzieło całe daje wyobrażenie świata cielesnego, podobnego do starożytnego Olimpu, to jest boskiego czy bohaterskiego, a w każdym razie wyższego i doskonałego.—Takim jest pomysł właściwy tych artystów. Inni wyrazili lepiéj bądź-to życie wsi, bądź-to prawdę życia rzeczywistego, bądź tragiedye i głębie duszy, bądź téż naukę moralną, wypadek historyczny, pojęcie filozoficzne; u Beat'a Angelico, u Alberta Dürer'a, u Rembrandt'a, Metsu i Pawła Potter'a, u Hoggarth'a, u Delacroix'a i Decamps'a można znaléźć więcéj dobrego przykładu, więcéj pedagogiki czy psychologii, więcéj spokoju serdecznego i domowego, więcéj marzeń natężonych, metafizyki wspaniałéj lub wzruszeń wewnętrznych. Co do nich, to stworzyli rasę jedyną, rasę wielkich ciał szlachetnych, które żyją szlachetnie i pozwalają przypuszczać ludzkość dumniejszą, silniejszą, pogodniejszą, czynniejszą, krótko mówiąc: rasę, która się lepiéj udała, niż nasza; z téj-to rasy, łącznie z jéj starszą siostrą a córką rzeźbiarzy greckich, zrodziły się w innych krajach, we Francyi, w Hiszpanii, we Flandryi, postacie idealne, za pomocą których człowiek pokazuje naturze, jak powinna była go stworzyć a jak go nie stworzyła.

Rozdział II.

WARUNEK PIERWSZORZĘDNY.

Okoliczności, w jakich to malarstwo powstało.—Rasa.— Cecha właściwa wyobraźni włoskiej.—Różnica pomiędzy wyobraźnią łacińską a giermańską.—Różnica pomiędzy wyobraźnią włoską a francuską.
Zgodność tej zdolności przyrodzonej i środowiska historycznego.—Dowody.—Wielcy artyści z czasów Odrodzenia nie są odosobnieni. — Stan sztuki odpowiada pewnemu stanowi ducha.

Takiém jest dzieło: pozostaje nam, według naszéj metody, poznać jego otoczenie.

Weźmy naprzód pod uwagę rasę ludzi, którzy je stworzyli; jeżeli, w sztuce rysunku, poszli tą drogą, to wskutek instynktów narodowych i trwałych. Wyobraźnia Włocha jest klasyczną, to jest łacińską, podobną do wyobraźni starożytnych Greków i starożytnych Rzymian; dowodem tego są nietylko jego dzieła z czasów Odrodzenia, rzeźby, gmachy i malowidła, ale nadto jego architektura średniowieczna i jego muzyka nowoczesna.—W średnich wiekach, architektura gotycka, która się rozprzestrzeniała po całéj Europie, przeniknęła do Włoch późno dopiero i w naśladownictwach niezupełnych; jeżeli się spotyka tam dwa kościoły całkiem gotyckie, jeden w Medyolanie, drugi w klasztorze w Asyżu, to są one dziełem architektów zagranicznych; nawet za czasów najazdów giermańskich, w chwili najsilniejszéj egzaltacyi chrześcijańskiéj, Włosi budowali w stylu dawnym; kiedy go odnowili, zachowali upodobanie do kształtów mocnych, murów pełnych, ornamentacyi umiarkowanéj, światła naturalnego i jasnego, i ich gmachy, swoim wyrazem siły, wesołości, pogody, wdzięku swobodnego, stanowią przeciwieństwo z wystawnem powikłaniem, najeżonem jubilerstwem, bolesną szczytnością,

ponurém lub przeistoczoném światłem katedr z téj strony gór.—Podobnież i za dni naszych, ich muzyka śpiewna, jasno rytmiczna, przyjemna nawet przy wyrażaniu uczuć tragicznych, przeciwstawia swoją symetryę, swoje zaokrąglenia, swoje kadencye, swój gieniusz teatralny, wymowny, błyskotliwy, przejrzysty i określony, niemieckiéj muzyce instrumentalnéj, tak wspaniałéj, tak swobodnéj, niekiedy tak majaczliwéj, tak właściwéj do wyrażania marzeń najdelikatniejszych, wzruszeń najserdeczniejszych, i tego czegoś nieuchwytnego z duszy poważnéj, która, przy swoich przeczuciach i wstrząśnieniach samotniczych, odgaduje nieskończoność i *pozaświatowość*. Gdybyśmy wzięli pod uwagę sposób, w jaki Włosi i wogólności ludy łacińskie pojmują miłość, moralność, religię, gdybyśmy przypatrzyli się ich literaturze, ich obyczajom i ich sposobowi rozumienia życia, tobyśmy zobaczyli, jak w setce głębokich rysów przebija się podobny rodzaj wyobraźni. Jéj rysem znamiennym jest talent i upodobanie do umiaru, a więc do prawidłowości, do formy harmonijnéj i poprawnéj; jest mniéj giętką i przenikającą, niż wyobraźnia giermańska; przywiązuje się mniéj do gruntu, niż do powierzchowności; przekłada dekoracyę zewnętrzną nad życie wewnętrzne; jest więcéj bałwochwalczą a mniéj religijną, bardziéj malowniczą a mniéj filozoficzną, więcéj ograniczoną a piękniejszą. Rozumie lepiéj człowieka, niż naturę; rozumie lepiéj człowieka uspołecznionego, niż człowieka barbarzyńskiego. Trudno jéj nagiąć się do naśladowania i przedstawiania, jak tamta, dzikości, gburowatości, dziwactwa, przypadkowości, nieładu, wybuchu sił samorzutnych, niezliczonych, odosobnionych właściwości jednostki, stworzeń niższych lub bezkształtnych, życia głuchego i nieokreślonego, rozlanego we wszystkich działach bytu; nie jest zwierciadłem powszechném; jéj sympatye są zacieśnione. Lecz w swojém królestwie, w królestwie formy, jest wszechwładną panią; obok niéj umysł innych ras jest grubijański i brutalny; ona tylko odkryła i ujawniła naturalny porządek idei i obrazów. Z dwóch wielkich ras, w których ona się najcałkowiciéj wyraziła, jedna, francuska, bardziéj północna, bardziéj prozaiczna i bardziéj towarzyska, wytworzyła sobie, jako dzieło własne, umiar idei czystych, to jest metodę rozumowania i sztukę rozmawiania; druga, włoska, bardziéj południowa, bardziéj artystyczna i bardziéj zdolna do obrazów, wytworzyła sobie, jako dzieło własne, umiar form zmysłowych, a więc muzykę i sztukę rysunku.—Ten to talent wrodzony, widoczny od samego początku, nieprzerwany przez czas całéj swojéj historyi, odciśnięty na wszystkich częściach myśli i działalności, natrafiwszy na początku XV-go wieku na okoliczności przyjazne, wydał żniwo arcydzieł. Wistocie, Włochy wówczas miały, razem lub prawie razem, nietylko pięciu czy sześciu wielkich malarzy nadzwyczaj-

nego gieniuszu i wyższych nad wszystkich, jakich dotąd widziano, Leonarda da Vinci, Michała-Anioła, Rafaela, Giorgione'a, Tycyana, Weroneza, Correggi'a, ale nadto cały tłum malarzy znakomitych i skończonych, jak Andrea del Sarto, Sodoma, Fra Bartolomeo, Pontormo, Albertinelli, Rosso, Giulio Romano, Polidor da Caravaggio, Primatice, Sebastyan del Piombo, Palma starszy, Bonifazio, Parys Bordone, Tintoret, Luini, stu innych mniéj znanych, wychowanych w tych samych upodobaniach, posiadających ten sam styl, a stanowiących armię, któréj tamci są tylko naczelnikami; nadto, prawie równą ilość rzeźbiarzy i architektów wyższych, kilku nieco wcześniejszych, większą część współczesnych, jak Ghiberti, Donatello, Jacopo della Quercia, Baccio Bandinelli, Bambaja, Luca della Robbia, Benvenuto Cellini, Bruneleschi, Bramante, Antonio de San Gallo, Palladio, Sansovino; i nareszcie, dokoła tych rodzin artystów, tak rozmaitych i tak płodnych, mnóstwo znawców, protektorów, nabywców, liczną publiczność, która stanowiła orszak, nietylko szlachty i uczonych, ale także i mieszczan, rzemieślników, prostych mnichów, ludzi z pospólstwa; tak dalece, że wielki smak w téj epoce był naturalnym, samorodnym, powszechnym, i że miasto całe przykładało się swoją sympatyą i inteligencyą do dzieł, które mistrzowie podpisywali swojém nazwiskiem. Nie można zatém patrzéć na sztukę Odrodzenia, jako na wynik przypadku szczęśliwego; nie idzie tu bynajmniéj o zdarzenie niespodziewane, wyprowadzające na scenę świata kilka głów lepiéj obdarzonych, nadzwyczajny zastęp gieniuszów malarskich; nie da się zaprzeczyć, iż przyczyną tego pięknego rozkwitu jest skłonność ogólna umysłów, zadziwiające uzdolnienie, rozpowszechnione we wszystkich warstwach narodu. To uzdolnienie było chwilowém i sztuka była chwilową. Rozpoczęło się ono, potém skończyło w epokach ściśle określonych; sztuka się rozpoczęła, potém skończyła w tych samych epokach. Rozwinęło się w pewnym kierunku; sztuka rozwinęła się w tym samym kierunku. Jest ono jakby ciałem, którego sztuka jest cieniem: idzie za jego powstawaniem, rozrostem, upadkiem, kierunkiem. Ono sprowadza ją i pociąga za sobą, nadaje odmiany stosownie do swoich odmian; ona zależną jest od niego we wszystkich swoich częściach i w całym swoim przebiegu. Ono jest jéj warunkiem dostatecznym i koniecznym; i stąd, trzeba je badać szczegółowo, aby ją zrozumiéć i wytłómaczyć.

Rozdział III.

WARUNKI DRUGORZĘDNE.

Warunki niezbędne pojawiania się wielkiego malarstwa. — Kultura umysłu. Wczesne ukazanie się kultury nowoczesnej we Włoszech. — Powód téj wczesności.— Bystra inteligencya rasy.— Włochy mniéj zgiermanizowane niż reszta Europy.

Porównanie Włoch z XV-go wieku z Anglią, Niemcami i Francyą z XV-go wieku.—Poważanie dla talentów i rozrywki umysłowe. — Humaniści. — Ich odkrycia. — Ich pisma. — Ich wziętość.— Nowi poeci włoscy. — Ich doskonałość. — Wielka ich liczebność.—Ich powodzenie.

Il Cortegiano Baltazara de Castiglione.—Osobistości.—Pałac.—Salon.— Rozrywki.—Rozmowy. — Styl. Wizerunki skończonego dworzanina i skończonéj damy.

Trzech warunków potrzeba, aby człowiek mógł lubić i wytwarzać wielkie malarstwo. Potrzeba naprzód, aby był ogładzony. Wieśniacy nędzni, zbydlęceni, zgięci cały dzień nad rolą, dowódcy wojsk, myśliwi, żarłoczni, pijacy, zajęci cały rok jazdą konną i bitwami, jeszcze zanadto grzęzną w życiu zwierzęcém, aby mieli rozumieć wytworność kształtów i harmonię barw. Obraz wisi, jako ozdoba w kościele lub pałacu; chcąc mu się przypatrywać ze zrozumieniem i przyjemnością, potrzeba, aby widz był napół oswobodzony od zajęć grubych, aby jedyną troską jego nie była myśl o biesiadzie lub kułaku, aby już wyszedł z barbarzyństwa i ucisku pierwotnego, aby, poza ćwiczeniem mięśni, rozwojem popędów wojowniczych i zaspokojeniem potrzeb cielesnych, pragnął rozkoszy wytwornych lub szlachetnych. Był brutalnym, a staje się rozmyślającym. Spożywał i niszczył, a teraz upiększa i doszukuje się smaku. Żył, a teraz ozdabia życie. Taką jest rozległa przemiana, któréj Włosi dokonali w XV-ym wieku. Człowiek wtenczas przechodzi z obyczajów feu-

dalnych do umysłowości nowoczesnéj, i to wielkie przejście dokonywa się we Włoszech wcześniéj niż gdzieindziéj.

Mamy tego kilka przyczyn. Pierwszą jest ta, iż ludzie tego kraju posiadają nadzwyczajną subtelność i wielką bystrość umysłu. Cywilizacya wydaje im się wrodzoną; przynajmniéj dochodzą do niéj prawie bez pomocy. Nawet w klasach wieśniaczych i nieoświeconych pojęcie jest żywe i swobodne. Porównajcie ich z ludźmi tego samego stanu na północy Francyi, w Niemczech i w Anglii: różnica stanie się przeciwieństwem. We Włoszech, posługacz hotelowy, chłop, *facchino*, jakich spotykacie na ulicy, umieją rozmawiać, rozumiéć, rozumować; wypowiadają sądy, znają się na ludziach, rozprawiają o polityce; władają pojęciami, jak słowem, instynktownie, niekiedy świetnie, zawsze z łatwością i prawie zawsze dobrze; nadewszystko mają wrodzone i namiętne poczucie piękna. W tym tylko kraju można usłyszéć ludzi z gminu, jak wołają przed kościołem lub obrazem: „O Dio, com' è bello!”—a język włoski, na wyrażenie tego porywu serca i zmysłów, posiada akcent, dźwięczność, zacięcie, których cudownego efektu oschłość tych samych słów francuskich nie jest w stanie oddać.

Ta rasa tak inteligentna miała tę wyższość, że nie była wcale *zgiermanizowaną,* to jest zgniecioną i przeinaczoną w tym samym stopniu, co inne kraje Europy, przez najazd ludów Północy. Barbarzyńcy osiedlili się tam tylko czasowo i powierzchownie. Wizygoci, Frankowie, Herulowie, Ostrogoci, wszyscy ten kraj opuścili, lub zostali wypędzeni bardzo prędko. Jeżeli Longobardowie pozostali tam, to wkrótce poddali się kulturze łacińskiej; w XII-ym wieku, mówi stary kronikarz, Niemcy Fryderyka Rudobrodego, sądząc, iż znajdą w nich ludzi swojéj rasy, zdziwili się, widząc ich tak dalece złacinizowanych, że „porzucili surowiznę dzikości barbarzyńskiéj i nabrali przez wpływy powietrza i ziemi czegoś z wytworności i łagodności rzymskiéj, że zachowali wdzięk języka i ogładę obyczajów starożytnych, naśladując, aż do ustawy swoich miast i zarządu swojemi sprawami publicznemi, biegłość starożytnych Rzymian”. Aż do XIII-go wieku we Włoszech mówi się wciąż po łacinie; święty Antoni Padewski miewa kazania po łacinie; lud, który szwargocze włoszczyzną dopiéro powstającą, rozumie ciągle język literacki. Skorupa giermańska, rozciągnięta nad narodem, jest cienka lub wcześnie poprzebijana przez odrodzenie cywilizacyi łacińskiéj. Włochy z tłómaczeń tylko znają *kantyleny* *), poematy rycerskie i feudalne, które mnożą się w całéj Europie. Mówiłem wam przed chwilą, że archi-

---

*) *Chansons de geste.*

tektura gotycka przecisnęła się tam późno i w sposób niezupełny; od XI-go wieku Włosi zaczynają nanowo budować, ale w formach lub przynajmniéj w duchu architektury łacińskiéj. Z instytucyj, obyczajów, języka, sztuk, widać w czasach najposępniejszéj i najprzykrzejszéj nocy wieków średnich, jak cywilizacya starożytna się wyswobadza czy odradza na tym gruncie, po którym Barbarzyńcy przeszli i na którym stopnieli, jak śnieg zimowy.

I dlatego to, jeżeli porównacie Włochy w XV-ym wieku z innymi narodami Europy, znajdziecie, że one są o wiele uczeńsze, o wiele bogatsze, o wiele więcéj ogładzone, o wiele zdolniejsze do upiększenia sobie życia, to jest do smakowania w dziełach sztuki i wytwarzania ich.

W tym czasie Anglia, z końcem wojny stuletniéj, wikła się w tę okropną wojnę *Białéj i Czerwonéj Róży*, w któréj zarzynano się z zimną krwią a po bitwie zabijano dzieci bezbronne. Aż do 1550 roku jest ona tylko krajem gburów, myśliwych, dzierżawców i żołnierzy. Liczono wszystkiego dwa czy trzy kominy w jakiémś mieście w głębi królestwa; domy szlachty wiejskiéj były chałupami pokrytemi słomą, wylepionemi najgrubszą gliną i oświetlonemi tylko przez kraty pokletnicy. W klasach średnich sypiano na tapczanach ze słomy, „z dobrém polanem okrągłém pod głową". „Zdawało się, że poduszki robiono tylko dla kobiet w połogu", a naczynia stołowe już nie z cyny, ale były z drzewa.—W Niemczech sroży się okrutna i niepowetowana wojna Husytów; cesarz nie ma powagi, szlachta jest ciemna i zuchwała; aż do Maksymiljana panuje prawo *pięści*, to jest odwoływanie się do siły i zwyczaj wymierzania samemu sobie sprawiedliwości; można widzieć później z odezwań się Lutra przy stole i z pamiętników Hansa von Schweinichen dokąd szlachta i ludzie wykształceni posuwali pijatykę i grubijaństwo.—Co do Francyi, to jest ona w najokropniejszym okresie swéj historyi: kraj jest podbity, spustoszony przez Anglików; za Karola VII-go wilki wchodziły do przedmieść Paryża; po wypędzeniu Anglików, *łupiezcy* i awanturnicy żyją z chłopa, nakładają na niego okup i łupią go do woli; jeden z tych panów rozbójników, Gilles de Retz, daje początek legendzie o Sinobrodym. Aż do końca wieku, wybór narodu, szlachta, nie przestaje być gburowatą i dziką. Ambasadorowie weneccy mówią, że panowie francuscy mają nogi kabłąkowate i koszlawe, ponieważ spędzają życie na koniu. Rabelais pokaże wam w środku XVI-go wieku, grubijaństwo brudne i rozbestwienie pozostałe po obyczajach gotyckich. Hrabia Baltazar Castiglione pisał około 1525 roku: „Francuzi, poza chlubą broni, nie znają żadnéj innéj i nic sobie nie „robią z reszty, do tego stopnia, że nietylko nie szanują nauk, ale „jeszcze mają do nich wstręt i uważają wszystkich uczonych za naj-

„nikczemniejszych z ludzi, i zdaje im się, że to stanowi wielką obelgę dla człowieka, kimkolwiek on jest, jeżeli się go nazwie *piśmiennym*". Ostatecznie, w całéj Europie, porządek jest jeszcze feudalny, i ludzie, jak zwierzęta dzikie i silne, myślą jedynie o tém, jak pić, jeść, bić się i jak wprawiać w ruch swoje członki. Włochy, przeciwnie, są krajem prawie nowoczesnym. Z dojściem do władzy Medyceuszów pokój ustalił się we Florencyi; mieszczanie panują i panują spokojnie; jak Medyceusze, ich przywódcy, fabrykują, handlują, dokonywają operacyj bankowych i zarabiają pieniądze, które wydają, jak ludzie wykształceni. Troska wojny nie dusi ich, jak niegdyś, uściskiem przykrym i tragicznym. Prowadzą ją rękami najemnemi kondotyerów, a ci, kupcy roztropni, ograniczają ją do „kawalkat"; jeżeli się zabijają, to przez nieuwagę; można przytoczyć bitwy, w których trzech żołnierzy, niekiedy jeden, zostaje na miejscu. Dyplomacya zastępuje siłę. „Władcy włoscy — mówi Machiavelli—sądzą, że zasługą księcia jest umiéć ocenić w pismach odpowiedź dowcipną, zredagować piękny list, pokazać w słowach swoich żywość i wytworność, „uknuć podstęp, ubrać się w drogie kamienie i złoto, spać i jeść z większym przepychem niż inni i zgromadzić koło siebie wszelkiego „rodzaju rozkosze". Stają się oni znawcami, oczytanymi, lubiącymi rozmowy uczone. Po raz pierwszy dopiéro od czasu upadku cywilizacyi starożytnéj widać społeczeństwo, które daje pierwsze miejsce uciechom ducha. Ludzie znakomici tego wieku są humanistami, odnowicielami zamiłowanymi greckiéj i łacińskiéj literatury nadobnéj, jak Poggio, Filelfo, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Chalcondylas, Ermolao Barbaro, Wawrzyniec Valla, Poliziano. Przetrząsają biblioteki całéj Europy, aby odkryć i wydać drukiem rękopisy; nietylko odczytują je i badają, ale się niemi przejmują, stają się starożytnikami z umysłu i serca, piszą po łacinie prawie tak czysto, jak współcześni Cycerona i Wirgiliusza. Styl odrazu staje się wybornym a umysł odrazu dojrzałym. Kiedy, od nużących hegzametrów i od epistoł ciężko pretensyonalnych Petrarki, przechodzi się do wdzięcznych dwuwierszów Polizian'a lub do prozy wymownéj Vall'i, jest się przejętym rozkoszą prawie fizyczną. Palce i ucho skandują mimowolnie łatwy bieg daktylów poetyckich i pełny rozwój okresów krasomówczych. Język stał się szlachetnym, równocześnie jak stał się jasnym, a erudycya, przeszedłszy z klasztorów do pałaców, przestaje być machiną syllogistyczną i przemienia się w narzędzie przyjemności.

Wistocie, uczeni ci nie stanowią małéj klasy nieznanéj, zamkniętéj w bibliotekach, usuniętéj od względów ogółu. Przeciwnie: tytuł humanisty w téj epoce wystarcza, aby uwaga i dobrodziejstwa władców zwróciły się na danego człowieka. Książę Ludwik Sforza,

w Medyolanie, powołuje na swój uniwersytet Merul'ę i Demetryusza Chalcondylas'a, a na ministra wybiera uczonego Cicco Simonett'ę. Leonard Aretino, Poggio, Machiavelli, są kolejno sekretarzami Rzeczypospolitéj florentyńskiéj. Antonio Beccadelli jest sekretarzem króla neapolitańskiego. Papież Mikołaj V jest największym protektorem uczonych włoskich. Jeden z nich przesyła królowi neapolitańskiemu rękopis starożytny, a król dziękuje mu za podarek, jak za jakąś wielką łaskę. Kozma Medyceusz założył Akademię filozoficzną, a Wawrzyniec wznawia biesiady platońskie. Landino, jego przyjaciel, układa dyalogi, w których osoby, usunąwszy się do klasztoru kamedułów dla odetchnięcia świeżém powietrzem, rozprawiają przez kilka dni nad tém, jakie życie jest wyższe: czynne, czy kontemplacyjne? Piotr, syn Wawrzyńca, zaprowadza w Santa Maria del Fiore dyskusyę o prawdziwéj przyjaźni i przeznacza w nagrodę zwycięzcy—wieniec srebrny. Widzimy, jak władcy handlu i państwa gromadzą dokoła siebie filozofów, artystów, uczonych, tu Pico de la Mirandola, Marsilio Ficino, Poliziano, tam Leonard da Vinci, Merula, Pomponius Laetus, aby rozmawiać z nimi w sali ozdobionéj popiersiami cennemi, wobec odnalezionych rękopisów mądrości starożytnéj, językiem wytwornym i ozdobnym, bez etykiety ni troski o różnicę dostojeństwa, z tém zaciekawieniem ujmującém i szlachetném, które rozszerzając i upiększając wiedzę, przemieniają boisko sprzeczek scholastycznych w miejsce uczty umysłów myślących.

Nic dziwnego, że język pospolity, prawie zaniechany od czasów Petrarki, wydaje z kolei literaturę nową. Wawrzyniec Medyceusz, główny bankier i pierwszy urzędnik miasta, jest pierwszym z nowych poetów włoskich. Obok niego Pulci, Boiardo, Berni, nieco późniéj Bembo, Machiavelli, Ariosto, są wzorami skończonemi stylu doskonałego, poezyi poważnéj, fantazyi krotochwilnéj, wesołości wytwornéj, satyry gryzącéj i namysłu głębokiego. Niżéj od nich moc opowiadaczy, szyderców, bywalców, Molza, Bibbiena, potém Aretino, Franco, Bandello, zasługują na względy dostojników i uwielbienie publiczne swojemi sprosnościami, pomysłami i dowcipami. Sonet jest narzędziem pochwały lub satyry, obiegającém z rąk do rąk. Artyści posługują się niém wzajemnie; Cellini opowiada, iż pierwszego dnia, kiedy się ukazał jego *Perseusz,* ogłoszono ich dwadzieścia. Nie było wtedy uroczystości zupełnéj, ani dobréj uczty bez poezyi; pewnego dnia papież Leon X dał 500 dukatów poecie, Tebaldeo, za epigramat, który mu się podobał. W Rzymie, inny poeta, Bernardo Accolti, był tak uwielbiany, że kiedy czytał coś publicznie, kupcy zamykali sklepy i szli go słuchać; czytał w wielkiéj sali przy świetle pochodni; prałaci schodzili się w otoczeniu gwardyi szwajcarskiéj; nazywano go *jedynym.* Jego wiersze, zanadto zręczne, iskrzyły się wymyślnemi

concetti, a te ozdoby literackie, podobne do *fioritur*, któremi śpiewacy włoscy haftują swoje arye najtragiczniejsze nawet, były tak dobrze rozumiane, iż oklaski wybuchały ze wszystkich stron.

Oto delikatna a powszechna ogłada ducha, nowa we Włoszech, a ukazująca się w tym samym czasie, co i sztuka nowa. Chciałbym was, panowie, zapoznać z nią bliżéj, już nie przez ogólniki, ale za pomocą obrazu całkowitego; przykład, szczegółowo przedstawiony, jedynie może dać dokładne pojęcie. Jest książka z owych czasów, która daje wizerunek dworzanina skończonego i skończonéj damy, to jest dwojga osobistości, jakie współcześni mogli sobie brać za wzór; dokoła tych postaci idealnych krążą w różnem oddaleniu osoby rzeczywiste. Macie przed oczami salon, salon z 1500 roku, ze swoimi gośćmi, rozmowami, dekoracyą, tańcami, muzyką, dowcipami, rozprawami, co prawda przyzwoitszy, bardziéj rycerski i bardziéj uduchowiony, niż salony w Rzymie lub Florencyi, lecz jednak malowany z prawdą, doskonale pokazujący w postawach wyszlachetnionych, najczystszą i najszlachetniejszą grupę osobistości ogładzonych i wyższych. Aby go widziéć, dosyć jest przerzucić książkę *Il Cortegiano* hrabiego Baltazara Castiglione [1]).

Hrabia Castiglione był w służbie u Gwidona d'Ubaldo, księcia Urbino, a następnie u jego następcy Francesco-Maria Della Rovere, i napisał tę książkę na pamiątkę rozmów, jakie słyszał u swego pierwszego pana. Ponieważ książę Gwidon był ułomny i cierpiący na reumatyzm, mały dwór zatém zbierał się u jego żony, księżny Elżbiety, osoby wielkiéj cnoty i wielkiego umysłu. Koło niéj i jéj najlepszéj przyjaciółki, pani Emilii Pia, gromadzili się wszelkiego rodzaju ludzie dystyngowani ze wszystkich części Włoch: sam Castiglione, Bernardo Accolti d'Arezzo, sławny poeta Bembo, który został późniéj sekretarzem papieża i kardynałem, magnat Ottaviano Fregoso, Julian Medyceusz i wiely innych; papież Juliusz II zatrzymał się u niéj przez pewien czas w podróży. Miejsce i okoliczności towarzyszące rozmowom były godne podobnych osób. Zbierali się we wspaniałym pałacu, wybudowanym przez ojca księcia, a który — „jak wielu mówiło" — był najpiękniejszym we Włoszech. Pokoje były bogato dekorowane wazonami srebrnemi, makatami ze złota i jedwabiu, posągami i popiersiami starożytnemi z marmuru i bronzu, malowidłami Piero della Francesca i Jana Santi, ojca Rafaela. Widać tam było dużo książek łacińskich, greckich, hebrajskich, pozbieranych z całéj Europy, a pokrytych, przez

---

[1]) Dzieło to zostało przyswojone językowi naszemu z małemi zmianami przez Łukasza Górnickiego i wydane po raz pierwszy w Krakowie w 1566 roku, pod tytułem: *Dworzanin Polski*. (Przyp. tłóm.)

szacunek dla ich zawartości ornamentami ze złota i srebra. Był to jeden z najprzyjemniejszych dworów we Włoszech. Cały czas spędzano na uroczystościach, tańcach, zapasach, turniejach i rozmowach. „Miłe „pogawędki i uczciwe zabawy tego domu — mówi Castiglione — za„mieniały go w prawdziwe miejsce wesołości." Zazwyczaj, po wieczerzy i tańcach, bawiono się w zagadki; po téj rozrywce następowały rozmowy poufniejsze, poważne i zarazem wesołe, w których księżna brała udział. Żadnego ceremoniału; zajmowano miejsca dowolnie; każdy siadał obok jakiéjś damy i rozmowę prowadzono bez regulaminu, bez przymusu; pole dla pomysłowości i oryginalności było otwarte. Pewnego wieczora, na prośbę jednéj z dam, Bernardo Accolti improwizuje ładny sonet na cześć księżny; potém księżna poleca pani Małgorzacie i pani Konstancyi Fregoso, aby tańczyły; obydwie panie biorą się za ręce, i kiedy ulubiony muzyk Barletta nastroił już instrument, zaczynają tańczyć przy dźwiękach muzyki, naprzód poważnie, następnie w takt żywszy. Pod koniec czwartéj doby, kiedy przez zapomnienie się spędzono całą noc na pięknych rozmowach, spostrzeżono, iż się dzień robi:

„Otworzono okna z téj strony pałacu, naprzeciwko któréj wznosi „się wysoki szczyt góry Catari; i zobaczyli, że od strony wschodu wsta„wała już piękna zorza barwy róż. Wszystkie gwiazdy już były zni„kły prócz miłéj posłanniczki Wenery, która świeci na granicy mię„dzy dniem a nocą; zdawało się, że z niéj wychodzi to powietrze przy„jemne, które swoją świeżością przejmującą wypełniało niebo, „a wśród lasów szemrzących na wzgórzach poblizkich zaczynało pobu„dzać rozkoszne ptactwo do miłych koncertów."

Z tego kawałka już możecie sądzić, jak dalece styl jest przyjemny, wytworny, nawet kwiecisty; Bembo, jeden z rozmówców, jest najbardziéj ogładzony, najbardziéj cyceroński, najbardziéj z prozaików włoskich zaokrąglony w okresach. Ton innych rozmów jest podobny. Są w nich liczne wyrazy grzeczności, komplementy dla dam co do ich piękności, ich wdzięku, ich cnoty, komplementy dla panów o ich odwadze, o ich dowcipie, o ich wiedzy. Wszyscy się szanują i chcą się wzajemnie podobać sobie, co jest wielkiém prawem umiejętności obcowania i najdelikatniejszym czarem dobranego towarzystwa. Lecz grzeczność nie wyłącza bynajmniéj wesołości. Jako przyprawę spotyka się téż czasem drobne docinki, utarczki towarzyskie, a pozatém dowcipy, żarty, anegdoty, historyjki żywe i wesołe. Kiedy usiłowano wyjaśnić, co jest prawdziwą galanteryą, jedna z dam, dla uwydatnienia, opowiedziała, jak ostatniemi czasy, pewien magnat, staréj mody, wojak i człowiek zaśniedziały w życiu wiejskiém, składając jéj wizyty, wyliczył, ilu zabił wrogów; następnie posuwając demonstracyę aż

do ruchów, chciał jéj wytłómaczyć, w jaki sposób używa się szpady przy pchnięciu i cięciu. Wyznaje ona, uśmiechając się, że była zaniepokojoną i patrzyła na drzwi, zadając sobie pytanie co chwila, czy nie zechce jéj zabić. Dużo rysów podobnych wciąż urozmaica powagę dyalogu. Nie mniéj przeto powaga góruje. Widać, że dworzanie są obyci z literaturą grecką i łacińską, że znają historyę, że są biegli w filozofii, a nawet w filozofii szkolnéj. Panie mieszają się do rozmowy, burczą nieco i przestrzegają, iż należy wrócić do rzeczy bardziéj ludzkich; nie lubią zbyt częstego zjawiania się w rozmowach Arystotelesa, Platona i ich komentatorów odstręczających, teoryi ciepła i zimna, substancyi i formy. Dysputujący powracają odrazu do pięknéj pogawędki światowéj i przemówieniami przyjemnemi a umizgliwemi uzyskują przebaczenie za swoją erudycyę i za swoją metafizykę. Zresztą, choćby kwestya była nie wiem jak trudną, a dysputa nie wiem jak żywą, zachowują zawsze styl wytworny i doskonały. Są skrupulatni co do właściwości wyrażeń; są purystami, jak późniéj będą nimi twórcy pięknego wysławiania się z *Hotelu Rambouillet*, współcześni Vaugelas'a i założyciele francuskiéj literatury klasycznéj. Lecz nastrój ich umysłu jest poetyczniejszy, tak samo jak ich język jest bardziéj muzykalny. Język włoski swojemi bogatemi rymami i zakończeniami dźwięcznemi dodaje piękności i harmonii rzeczom najzwyczajniejszym, a przedmioty, które same przez się są już pięknemi, ujmuje w ramy dekoracyi szlachetnéj i rozkosznéj. Idzie'o odmalowanie opłakanych skutków starości: styl, jak niebo włoskie, rzuca światło złociste nawet na ruiny i zamienia widowisko ponure na obraz szlachetny:

„W tym to czasie, miłe kwiaty wesołości, jak liście drzew w jesie-„ni, więdną i opadają w naszém sercu. Na miejsce myśli pogodnych „i przejrzystych, zjawia się, niby chmura posępna, smutek w połącze-„niu z tysiącem nieszczęść, tak, że nietylko ciało, ale téż i duch jest „chory i ze wszystkich przyjemności przeszłych zachowuje tylko „wspomnienie uparte i obraz tego drogiego czasu, tego wieku czułego, „w którym, kiedy się do niego myślą zwracamy, zdaje się nam, że niebo „i ziemia i wszystkie rzeczy nam się radują i dokoła naszych oczu „się śmieją, i że w naszéj duszy, jak w pięknym i rozkosznym ogro-„dzie, kwitnie miła wiosna żywéj wesołości. Dlatego to, kiedy w cza-„sie zimnéj pory słońce naszych dni skłania się ku zachodowi i pozba-„wia nas rozkoszy, byłoby właściwém stracić wraz z niemi pamięć „o nich i znaleść sztukę, któraby nas uczyła niepamięci."

Przedmiot rozmowy nie przynosi ujmy rozmowie saméj. Każdy, na żądanie księżny, stara się wytłómaczyć niektóre z właściwości stanowiących cechę dworzanina skończonego i wytwornéj damy i zastanawia się nad rodzajem wykształcenia, za pomocą którego można-

by było najlepiéj urobić duszę i ciało nie tylko do obowiązków życia społecznego, ale i dla uprzyjemnienia życia światowego. Zważcie wszystko, czego wymagano wówczas od człowieka dobrze wychowanego: jakiéj wytworności, jakiego taktu, jakiego urozmaicenia wiadomości. Uważamy się za ludzi bardzo cywilizowanych, a nie mniéj przeto po trzystu latach kształcenia się i ogłady, moglibyśmy jeszcze znaleść tam przykłady i naukę dla siebie.

„Chcę, aby nasz dworak był więcéj niż średnio obeznany z litera-„turą, a przynajmniéj z tą jéj częścią, która się nazywa literaturą „nadobną; aby umiał nietylko język łaciński, ale téż i grecki, a to „z powodu mnóstwa i rozmaitości boskich pism, jakie są w tym ję-„zyku..; aby był obeznany z poetami, jak również z mówcami i hi-„storykami, i, nadto, biegły w pisaniu wierszem i prozą, a szczegól-„niéj w naszym języku pospolitym; prócz zadowolenia bowiem, ja-„kie sam w tém znajdzie, nie zbraknie mu nigdy przedmiotu do roz-„mów przyjemnych z damami, które lubią zazwyczaj ten rodzaj „spraw."

„Nie byłbym zadowolony z naszego dworaka, gdyby nie był on „nadto muzykiem i gdyby poza zdolnością i wprawą w czytaniu swéj „partyi z nut nie umiał grać na różnych instrumentach... Gdyż, „oprócz właściwości rozpraszania i uspokajania trosk, jaką muzyka „ma dla każdego, służy ona często jeszcze do zadowolenia dam, „w których tkliwe i delikatne serca harmonia z łatwością przenika „i napełnia swoją słodyczą." Nie idzie wcale o to, aby być wirtuozem i popisywać się z talentem specyalnym. Talenty są dla życia światowego; nie należy ich nabywać przez pedanteryę, ale dlatego, aby być przyjemnym; nie należy popisywać się z niemi, dla zyskania hołdów, lecz dla zrobienia przyjemności innym. Dlatego to żadna ze sztuk przyjemnych nie powinna być obcą dworzaninowi.

„Jest jeszcze jeden przedmiot, który uważam za bardzo ważny; to „téż nasz dworak nie powinien go puszczać mimo, a jest nim sztuka „rysowania i znajomość malarstwa." Jest ona jedną z ozdób życia wyższego i ogładzonego i z tego tytułu umysł wyrobiony powinien się do niéj garnąć, jak garnie się do wszelkiéj elegancyi. Lecz w tém, jak i w rzeczach pozostałych, unikać należy przesady. Talentem prawdziwym, sztuką, któréj się podporządkowuje wszystkie inne, jest takt, „pewna roztropność, sąd, wybór rozważny, znajo-„mość owego mniej lub więcéj, tego co rzecz podnosi lub obniża i sta-„nowi, że się ją wykonywa w porę lub nie w porę. Naprzykład, „choćby nasz dworak wiedział, że pochwały, jakie uzyskuje, są słu-„szne, nie powinien zgadzać się na nie otwarcie..., lecz powinien ra-„czéj skromnie je odtrącać, pokazując wciąż i przyznając sobie „istotnie, jako główny zawód, sztukę robienia bronią, zgadzając się

„jedynie, że inne talenty są tylko ozdobą tego. Kiedy tańczy wobec „wielu osób i w miejscu pełném ludzi, zdaje mi się, iż powinien za- „chować pewną godność, miarkowaną jednak swobodną i wdzięczną „łagodnością ruchów. Jeżeli mu wypadnie grać, choćby to było dla „przepędzenia czasu i jakby z musu..., i choćby wiedział co robi i był „w téj sztuce mistrzem, chcę, aby skrył studya i pracę, które są zre- „sztą niezbędne w każdéj rzeczy, jeżeli się ją chce posiąść dobrze, „i aby udawał, że nie przywiązuje wielkiéj wagi do tego rodzaju rze- „czy, wykonywując ją jednak bardzo dobrze i w taki sposób, iżby „inni mieli dla niéj wielkie uważanie.“ Nie powinien rościć preten- syi do zręczności, co przystoi tylko ludziom fachowym. Powinien wzbudzać szacunek dla siebie, a stąd nie zaniedbywać się, lecz, prze- ciwnie, powstrzymywać się, być panem samego siebie. Twarz jego powinna być spokojną, jak twarz Hiszpana. Niech będzie ochędożny i staranny w ubraniu, niech upodobanie jego w tém będzie męskie, nie zaś niewieście; niech kolor czarny przekłada nad inne, jako znamię charakteru poważniejszego i statecznego. Podobnież nie powinien się pozwolić unosić wesołości lub zapałowi, gniewowi lub egoizmowi. Niech unika grubijaństw, słów ordynarnych, wyrazów, od którychby da- my mogłyby się rumienić. Niech będzie grzeczny, pełen pobłażliwo- ści i uprzejmości dla innych. Niech umie używać słów żartobliwych i opowiadać historye wesołe, ale przyzwoicie. Najlepszą wskazówką, jaką mu można dać, jest to, aby panował nad swojemi postępkami z zamiarem przypodobania się jakiejś wytwornéj damie. Przez to zręczne przejście wizerunek dworzanina styka się z wizerunkiem da- my, i wytworne dotknięcia pędzla, które służyły przy pierwszém ma- lowidle, stają się jeszcze delikatniejszemi w drugim portrecie.

„Ponieważ niema dworu na świecie, choćby on był największy, „któryby mógł być pięknym, okazałym lub wesołym bez kobiet, i po- „nieważ niema dworzanina, któryby mógł posiadać wdzięk, układ „przyjemny lub śmiałość, albo, któryby mógł okazać się świetnym „dworzaninem bez obcowania z damami, bez ich miłości i względów, „więc nasz wizerunek dworzanina byłby niedokładnym, gdyby damy „nie wniosły doń części tego wdzięku, którym upiększają i udosko- „nalają życie dworskie.

„Powiadam, że dama, która żyje na dworze, powinna przede- „wszystkiém mieć uprzejmość miłą, wskutek któréj umiałaby „z wdziękiem zwracać się do wszelkiego rodzaju osób ze słowami „przyjemnemi, grzecznemi, stosownemi do chwili, do miejsca i do „znakomitości osoby, z którą rozmawia. Powinna mieć zachowanie „się spokojne i skromne, godność, którąby dawała zawsze pomiarko- „wanie jéj postępkom, a nadto, pewną żywość umysłu, przez którąby „pokazywała, jak daleką jest od wszelkiéj ociężałości; nie mniej

„przeto powinna z tém łączyć pewien rodzaj dobroci, aby się wyda-
„wać zarówno oględną, skromną i łagodną, jak miłą, rozsądną i by-
„strą. Dlatego to powinna się utrzymać w pewnym środku, który
„jest jakoby złożony z rzeczy sobie przeciwnych i powinna posuwać
„się aż do pewnych krańców, nie przekraczając ich jednak.

„Ta dama nie powinna zatém, chcąc zyskać opinię uczciwéj i cno-
„tliwéj, być tak dalece opatrzną i okazywać tyle oburzenia dla towa-
„rzystw i rozmów nieco nawet płochych, aby się miała oddalać, skoro
„się już w nich znajduje, ponieważ możnaby było pomyśleć z łatwo-
„ścią, iż udaje tak surową, aby ukryć coś ze swego życia, co ktoś
„inny mógłby właśnie znać; zresztą, zachowanie się dzikie jest zawsze
„wstrętne.—Również aby się okazać swobodną i przyjemną, powinna
„mówić mało słów sprośnych i nie nadużywać pewnéj poufałości nie-
„pomiarkowanéj i rozwiązłéj, aby nie pomówiono ją o to, czego w niéj
„może niema. Lecz, jeżeli się zdarzy, iż jest obecną takim rozmo-
„wom, o jakich się mówiło, powinna ich wysłuchać z trochą rumieńca
„i wstydliwości.“ Jeżeli jest zręczną, może zwrócić rozmowę na
przedmioty przyzwoitsze i szlachetniejsze, gdyż jéj wykształcenie po-
zostaje nie o wiele poniżéj wykształcenia mężczyzny. I ona téż po-
winna znać literaturę, muzykę, malarstwo i umieć dobrze tańczyć,
przyjemnie gawędzić. Damy, które są obecne przy rozmowach, po-
pierają prawidło przykładem; ich dobry gust i umysł błyszczą tam
w miarę; przyklaskują zapałowi Bemb'a, jego szlachetnym teoryom
platońskim o miłości powszechnéj i czystéj. Znajdziecie w owym
czasie we Włoszech kobiety, które, jak Vittoria Colonna, Veronica
Gambara, Constanza d'Amalfi, Tullia d'Aragona, księżniczka Ferrary,
łączą w sobie talenty wyższe z wykształceniem wyższém. Jeżeli te-
raz przypomnicie sobie portrety owoczesne, które się znajdują
w Louvr'ze, bladych i zamyślonych Wenecyan, ubranych czarno,
Młodzieńca Franci'i, tak ognistego a tak nieruchomego, delikatną
Joannę neapolitańską z szyją łabędzią, *Młodzieńca z posążkiem* Bronzina,
wszystkie te twarze inteligentne i spokojne, wszystkie te stroje boga-
te i poważne, będziecie może mogli urobić sobie pojęcie o subtelności
wytwornéj, o wielkich zdolnościach, o doskonałém wyrobieniu tego
społeczeństwa, które na trzy wieki przed naszém, poruszało myśli,
podobało sobie w elegancyi, odznaczało się ogładą tak samo jak my,
a może i więcéj niż my.

Rozdział IV.

WARUNKI DRUGORZĘDNE.

(Ciąg dalszy).

Inny warunek niezbędny do pojawienia się wielkiego malarstwa. — Obrazy samorzutne.

Porównanie Włoch XV-go wieku z narodami nowoczesnymi. — Niemcy. — Upodobanie do filozofii abstrakcyjnej. — Wpływ przyzwyczajenia do rozmyślań na malarstwo niemieckie. — Anglia. — Panowanie interesów. — Wpływ zajęć praktycznych na malarstwo angielskie. — Francya. — Malarstwo literackie w przeciwstawieniu do malarstwa malowniczego. — W czém umysł XIX-go wieku różni się od umysłu z XV-go. — Praca, współzawodnictwo, podniecenie w demokracyach scentralizowanych i przemysłowych.

Włochy w XV-ym wieku.—Mierna wielkość miast.— Mierna potrzeba wygód.— Pole dla ambicyi jest mniej otwarte.—Równowaga obrazów i pojęć.

Równowagę obrazów i pojęć rozrywa cywilizacya.—Wyobraźnia nowoczesna jest niedostateczną lub chorobliwą.—Wyobraźnia we Włoszech w XV-ym wieku jest bogatą i zdrową.

Dowody wyprowadzone ze stroju i obyczajów. — Maskarady, wjazdy, orszaki konne i wystawność.—Tryumfy Florencyi.

Ubieganie się o rozkosz dla oczu, a w ogólności o rozkosz dotykalną. — Epikureizm i niedowiarstwo. — Sąd Lutra i Savonaroli. — Domowe życie i obyczaje Medyceuszów. — Poganizm dworu rzymskiego. — Polowania i festyny Leona X-go. — Stan pośredni umysłów pomiędzy cywilizacyą niedostateczną a cywilizacyą zanadto wielką.

To nas prowadzi do wyjaśnienia innego rysu téj cywilizacyi i innego warunku wielkiego malarstwa. W innych epokach wyrobienie umysłów było również wytworne, a jednak malarstwo nie doszło do podobnéj świetności. Za naszych czasów, naprzykład, ludzie, nagromadziwszy, ponad wiadomości XVI-go wieku, trzysta lat doświadczeń i odkryć, są bardziéj uczeni i lepiéj zaopatrzeni w ideje, niż kiedykolwiek; tymczasem, nie można powiedzieć, aby sztuka rysownicza wydała w Europie współczesnéj równie piękne dzieła, jak we Włoszech za czasów Odrodzenia. Nie dość jest zatém, dla wytłómaczenia wielkich dzieł z 1500 roku, zaznaczyć żywą inteligencyę i wyrobienie całkowite współczesnych Rafaela; trzeba określić ten rodzaj inteligencyi i wyrobienia, i, po przeprowadzeniu porównania Włoch z Europą XV-go wieku, porównać je nadto z tą Europą, w któréj my żyjemy dzisiaj.

Wejdźmy naprzód do kraju, który z pewnością, za naszych dni, jest najbardziéj oświecony w Europie, do Niemiec Tam, zwłaszcza w Niemczech północnych, każdy człowiek umie czytać; co więcéj, młodzi ludzie przebywają na uniwersytetach po pięć, sześć lat, i to nie tylko młodzież bogata lub zamożna, ale prawie wszyscy ludzie z klasy średniéj i nie jeden z klasy niższéj, kosztem długich cierpień i wielkich niedostatków. Nauka jest tam w tak wielkiém poważaniu, że wytwarza czasem afektacyę a często pedanteryę. Dużo młodych ludzi, mających dobry wzrok, nosi okulary, aby sobie nadać wyraz większéj uczoności. W głowie dwudziestoletniego Niemca panuje nie żądza błyszczenia w towarzystwie lub w kawiarni, jak to widzimy we Francyi, lecz chęć nabycia poglądów ogólnych o ludzkości, świecie, nadprzyrodzoności, przyrodzie i o wielu innych rzeczach jeszcze, słowem: chęć posiadania filozofii całkowitéj. Niema kraju, w którymby się można było spotkać z równie wielkiém upodobaniem, z równie ciągłém zajęciem się, z równie naturalném pojmowaniem wysokich teoryj abstrakcyjnych. Jest to ojczyzna metafizyki i systematów. Lecz ten nadmiar rozmyślań wyższych zaszkodził sztuce rysunku. Malarze niemieccy silą się na wyrażenie na płótnach czy we freskach idei humanitarnych lub religijnych. Podporządkowywują myśli barwę i kształt; ich dzieła są symboliczne; malują na murach kurs filozofii i historyi, i, gdybyście pojechali do Monachium, tobyście zobaczyli, że najwięksi z nich to filozofowie zabłąkani w dziedzinie malarstwa, umiejący przemawiać do rozumu lepiéj, niż do oczu, i że ich narzędziem powinno być pióro, nie zaś pędzel.

Przejdźmy do Anglii. Tam człowiek z klasy średniéj wstępuje bardzo młodo do sklepu lub do biura; pracuje tu dziesięć godzin dziennie, pracuje nadto u siebie i wszystkie siły swojego umysłu i ciała wytęża na to, aby zarobić dosyć pieniędzy. Żeni się ma dużo dzieci i przez to pracuje jeszcze więcéj; współzawodnictwo jest ciężkie, klimat ostry, a potrzeby wielkie. *Gentleman*, bogacz, szlachcic, nie wiele więcéj mają swobodnego czasu; każdy jest zajęty i obarczony obowiązkami poważnemi. Polityka pochłania uwagę wszystkich: *meetingi*, komitety, kluby, dzienniki, jak *Times*, które co rano przynoszą wam tom cały do czytania; cyfry, dane statystyczne, ogromna masa faktów ciężkich do połknięcia i strawienia, poza tém wszystkiém wielkie sprawy religijne, fundacye, przedsiębiorstwa, ustawiczne zabiegi nad poprawą rzeczy publicznych i prywatnych, kwestye majątku, przewagi wpływów sumienia, utylitarne lub moralne rozumowania, oto karm dla ducha. Dlatego też malarstwo i inne sztuki, które zwracają się do zmysłów, są odsunięte lub spadają same przez się na niższe miejsce. Nikt niema tam czasu zajmować się niemi; każdy myśli o sprawach ważniejszych i pilniejszych; ten i ów

oddaje się im dla mody i konwenansu; są one prostą osobliwością; stanowią przedmiot studyów interesujących dla kilku lubowników. Możnaby znaleść kilku protektorów, którzyby dali pieniądze na założenie muzeów, na kupienie rysunków oryginalnych, otworzenie szkół, ale oniby tak samo dali na każdą inną rzecz, na rozpowszechnienie Ewangielii, na zakład dla podrzutków, na szpital dla epileptyków. W dodatku jeszcze ci protektorzy będą myśleli o interesie publicznym i społecznym: sądzą oni, iż muzyka łagodzi usposobienie ludu i wpływa na zmniejszenie pijaństwa w niedzielę, że sztuka rysunku przysposabia dobrych rzemieślników do wyrobu tkanin i klejnotów zbytkownych. Brak upodobania; poczucie pięknych form i pięknych barw jest tu tylko owocem wykształcenia, pomarańczą egzotyczną, wyhodowaną w cieplarni z trudem i wielkim kosztem, a najczęściéj kwaśną lub jełką. Współcześni malarze tego kraju są robotnikami z talentem ścisłym i ciasnym; robią wiązkę siana, fałdę sukni, krzak z rażącą oschłością i dokładnością; wysiłek długotrwały, uwaga ciągła całéj maszyny fizycznéj i moralnéj zepsuła w nich równowagę wrażeń i obrazów; stali się nieczułymi na harmonię barw, wylewają na płótna garnki zieleni papuziéj, robią drzewa cynowe lub blaszane, malują ciała farbą czerwoną, jak krew wołowa; poza studyami wyrazów twarzy i poza znajomością cech moralnych, ich malarstwo jest rażące, a ich wystawy narodowe przedstawiają cudzoziemcom gmatwaninę kolorów tak przykrą, tak niedostrojoną, tak gwałtowną, jak kocia muzyka.

Możnaby odpowiedzieć, że ci ludzie, Niemcy i Anglicy, poważni protestanci, to ludzie erudycyi lub interesów, i że w Paryżu przynajmniéj kwitnie smak i ubieganie się za rozkoszą. Co prawda, Paryż, w téj chwili, jest tém miastem świata, w którém ludzie najwięcéj jeszcze lubią rozmawiać, czytać, wyrokować o sztuce, dopatrywać się odcieni piękna, i w którém dla cudzoziemców życie jest najprzyjemniejszém, najbardziéj urozmaiconém, najweselszém. Tymczasem malarstwo francuskie, jakkolwiek stoi wyżéj niż w innych krajach, nie dorównywa jednak, według zdania samych że Francuzów, malarstwu włoskiemu z czasów Odrodzenia. W każdym razie jest inne: jego twory znamionują innego ducha i zwracają się do innych umysłów. Jest ono o wiele więcéj poetyczném, historyczném lub dramatyczném, niż malowniczém. Niższe w poczuciu pięknego ciała nagiego i pięknego życia prostego, mozoliło się we wszystkich kierunkach, aby przedstawić sceny prawdziwe i strój dokładny krajów dalekich i czasów odległych, wruszenia tragiczne duszy, widoki zachwycające krajobrazu. Stanęło do współzawodnictwa z literaturą; wyzyskało i przetrzęsło to samo pole; odwołało się do ciekawości nienasyconéj, do ducha archeologicznego, do potrzeby wzruszeń silnych, do wrażliwości wy-

rafinowanéj i chorobliwéj. Przekształciło się, aby przemawiać do mieszkańców miasta, znużonych pracą, uwięzionych przy zajęciach siedzących, obarczonych pojęciami złożonemi, chciwych nowości, dokumentów, wrażeń, a także i spokoju wiejskiego. Między XV-ym a XIX-ym wiekiem nastąpiła ogromna zmiana; umeblowanie i wewnętrzne urządzenie głowy ludzkiéj poplątało się nad miarę. W Paryżu i we Francyi za dużo jest wysiłku, a to dla dwóch przyczyn. — Naprzód życie stało się kosztowném. Mnóstwo małych wygód uważa się teraz za niezbędne. Nawet człowiekowi poprzestającemu na małém i żyjącemu samotnie potrzeba dywanów, kotar, foteli; jeżeli się żeni, musi mieć nadto półeczki z cackami, kosztownie urządzone mieszkanko, zbiór bez liku drobnych przedmiotów, do posiadania których, ponieważ muszą być kupione za pieniądze, a nie mogą być skradzione na publicznych gościńcach, ani téż nabyte drogą konfiskat, jak w XV-ym wieku, trzeba dojść ciężką pracą. Największą część życia więc traci się na wysiłki mozolne.— Prócz tego, każdy chce się dorobić; ponieważ tworzymy wielką demokracyę, w któréj miejsca dostaje się drogą konkursu, otrzymuje wytrwałością, zdobywa zręcznością, przeto każdy z nas ma niejaką nadzieję zostać ministrem lub milionerem, a to współzawodnictwo pociąga za sobą zdwojenie naszych zajęć, naszych zabiegów i naszych kłopotów.

Z drugiéj strony, jest nas tu milion sześćkroć [1]), to dużo, to zadużo. Ponieważ Paryż jest miastem, w którém ludzie mają najwięcéj szans, aby dojść do czegoś, więc wszyscy ci, którzy mają spryt, ambicyę, energię, zbiegają się do niego i potrącają się w niém łokciami. Stolica kraju staje się tym sposobem miejscem powszechnéj schadzki wszystkich ludzi wyższych i specyalnych; składają oni do spółki swoje pomysły i swoje zabiegi; dodają sobie bodźca jedni przez drugich; wskutek czytania, teatru i rozmów wszelkiego gatunku nabawiają się pewnego rodzaju gorączki. Mózg w Paryżu nie znajduje się w stanie prawidłowym i zdrowym; jest zanadto zgorączkowany, nadużyty, zbyt podniecony, i to na jego dziełach w malarstwie czy literaturze się odbija, niekiedy z ich pożytkiem, częściéj z ich uszczerbkiem.

Nie tak było we Włoszech. Nie widziało się steku miliona ludzi w jedném miejscu, lecz wiele miast o pięćdziesięciu, stu lub dwustu tysiącach dusz; nie spotykało się tam tego naporu ambicyi, téj fermentacyi ciekawości, tegoześrodkowania wysiłków, téj przesady działalności ludzkiéj. Miasto było wyborem, a nie, jak u nas, tłumem

---

[1]) Mowa tu o Paryżu z 1866 roku. Obecnie bowiem, w 1895 r., Paryż liczy około trzech milionów mieszkańców. (Przyp. tłom.).

ludzi. Nadto, wymaganie wygód było mierne; ciała były jeszcze tęgie; podróżowano konno i żyło się wcale dobrze pod gołém niebem. Wielkie pałace z téj epoki są wspaniałe, lecz nie wiem, czy mieszczuch nowoczesny chciałby w nich mieszkać; niewygodnie w nich i zimno; stołki rzeźbione i ozdobione głowami lwów lub satyrów tańczących są arcydziełami sztuki, lecz wydałyby się wam zanadto twardemi, i najmniejszy apartament, izba odźwiernego w dobrym domu, zaopatrzona w kaloryfer, jest daleko wygodniejsza niż pałac Leona X go i Juliusza II-go. Nie potrzebowali wszystkich tych drobnych wygód, bez których my się dziś obejść nie umiemy; ich zbytek polegał na posiadaniu piękna, nie zaś dobrobytu; przemyśliwali nad szlachetnym układem kolumn i figur, nie zaś nad tanim sposobem nabycia cacek chińskich, kanap i ekranów. Wreszcie, ponieważ stopnie godności były ograniczone i dostępne tylko wskutek powodzenia wojskowego lub łaski monarchy dla kilku świetnych rozbójników, dla pięciu czy sześciu morderców wyższych, dla kilku pasorzytów przyjemnych, więc nie widać było w społeczeństwie tego przykrego współzawodnictwa, téj ruchliwości mrowiska, téj zaciekłości nieustannéj i wytrwałéj, z jaką każdy z nas chce prześcignąć drugiego.

Z tego wszystkiego się pokazuje, że umysł ludzki był wówczas lepiéj zrównoważony niż w téj Europie i w tym Paryżu, w których my żyjemy. Przynajmniéj był lepiéj zrównoważonym odnośnie do malarstwa. Sztuka rysunku, aby mogła zakwitnąć, wymaga takiego gruntu, któryby nie był ugorem, ale któryby też nie był zanadto uprawnym. Był on ciężkim i twardym w Europie feudalnéj; dziś jest starty na proch: przedtém cywilizacya nie dość przechodziła po nim pługiem, dziś przeorała go skibami nad miarę i do zbytku. Aby wielkie formy proste mogły być utrwalone na płótnie ręką jakiegoś Tycyana lub Rafaela, muszą one powstać w sposób naturalny dokoła nich w umysłach ludzi; aby zaś mogły powstać w sposób naturalny w umysłach ludzi, *obrazy* nie powinny być w nich ani przytłumione ani zeszpecone przez *ideje.*

Pozwólcie mi zatrzymać się na chwilę przy tém słowie, gdyż jest ono ważném. Właściwością nadmiernéj kultury jest coraz większe zacieranie obrazów na korzyść pojęć. Pod wpływem nieustannego wysiłku edukacyi, rozmów, refleksyi i nauki, widzenie pierwotne traci formę, rozkłada się, rozprasza, pozostawiając miejsce idejom nagim, wyrazom dobrze rozklasyfikowanym, pewnego rodzaju algiebrze. Skłonnością zwyczajną umysłu ludzkiego jest odtąd rozumowanie czyste. Jeżeli zwraca się do obrazów, to z wysiłkiem przez skok chorobliwy i gwałtowny, przez rodzaj halucynacyi bezładnéj i niebezpiecznéj. Takim jest dziś stan naszego umysłu. Nie jeste-

śmy już dziś malarzami w naturalny sposób. Mózg nasz wypełnił się pojęciami mieszanemi, cieniowanemi, wiolorakiemi, pokrzyżowanemi; wszystkie cywilizacye, nasza własna, zagraniczna, dawniejsza, obecna, zalały go swemi falami i niesionemi w nich szczątkami. Wymówcie, naprzykład, wyraz *drzewo* wobec człowieka nowoczesnego; będzie on wiedział, iż nie idzie ani o psa, ani o barana, ani o mebel; pomieści ten znak w swéj głowie, w przegródce oddzielnéj i z właściwą etykietą; to właśnie nazywa się dziś rozumieniem. Książki i nauka zapełniły nasz umysł znakami abstrakcyjnemi; przyzwyczajenie do umiaru prowadzi nas prawidłowo i logicznie od jednego do drugiego. Formy barwne ułamkowo tylko przeświecają w naszym umyśle; nie pozostają w nas długo; ledwie się zarysowują na płótnie wewnętrzném i zaraz znikają. Jeżeli wam się udaje zatrzymać je i widzieć dokładnie, to jedynie przy pomocy woli, po długiém wprawianiu się, wskutek kontr-edukacyi, która zadaje gwałt naszéj edukacyi zwykłéj; ten straszny wysiłek doprowadza do cierpienia i do gorączki; nasi najwięksi koloryści, literaci czy malarze, są wizyonerami spędzonymi i rozstrojonymi [1]). — Artyści Odrodzenia, przeciwnie, są widzącymi. Ten sam wyraz *drzewo* pochwycony przez umysły jeszcze zdrowe i proste, pozwala im widzieć natychmiastowo drzewo w całości, z masą okrągłą i ruchliwą uliścienia lśniącego, z kątami czarnymi, jakie na błękicie nieba rysują jego gałęzie, z pniem chropowatym, pooranym w grube żyły, z korzeniami zapuszczonymi głęboko w ziemię dla ochrony od wiatru i burzy, i to tak, że ich myśl, zamiast ograniczyć się do skrótu i symbolu, dostarczy im obrazu ożywionego i całkowitego. Przetrwa on w nich bez trudu, a oni powrócą do niego bez wysiłku; wybiorą z niego co najgłówniejsze, nie będą nastawali z drobiazgowością bolesną i upartą, na szczegóły; będą znajdowali rozkosz w swoich pięknych obrazach, nie wyrywając ich, nie wyrzucając na zewnątrz konwulsyjnie, jako kawał tętniący własnego życia. Malują tak, jak koń biegnie, jak ptak leci, spontanicznie; formy zabarwione są wtedy językiem naturalnym ich umysłów; kiedy widzowie przypatrują się im w jakimś fresku lub na płótnie, to tak, jak gdyby już je widzieli w sobie samych, poznają je; nie są one wcale dla nich obcemi, sprowadzonemi sztucznie na scenę przez kombinacyę archeologii, wysiłek woli, konwencyę szkoły; są

---

[1]) Henryk Heine, Wiktor Hugo, Shelley, Keats, Elżbieta Browning, Swinburne, Edgar Poe, Balzac, Delacroix i wielu innych. Było za naszych czasów dużo pięknych temperamentów artystycznych. Prawie wszyscy cierpieli wskutek edukacyi i otoczenia. Tylko Goethe zachował równowagę, ale też na to potrzeba było jego mądrości, jego życia uregulowanego i jego panowania ustawicznego nad sobą samym.

dla nich tak zwykłemi, iż wnoszą je do swego życia prywatnego i do swoich uroczystości publicznych. Otaczają się niemi i robią obrazy żywe obok obrazów malowanych.

Wistocie przypatrzcie się strojom: co za różnica pomiędzy naszemi spodniami, naszemi tużurkami, naszém żałobném ubraniem czarném, a ich wielkiemi sukniami szamerowanemi, ich kaftanami aksamitnemi i jedwabnemi, ich krezami koronkowemi, ich puginałami, ich damascenkami w arabeski, ich haftami złotemi, ich dyamentami, ich kapeluszami z pióropuszem! Cała ta wystawa przepychu, którą dziś posługują się tylko kobiety, lśniła się wówczas na ubraniu panów. Weźcie jeszcze pod uwagę festyny malownicze, z któremi występowały wszystkie miasta, wjazdy uroczyste, maskarady, kawalkaty, które stanowiły uciechę gminu i książąt. — Naprzykład, Galeazzo Sforza, książe Medyolanu, przybywa zwiedzić Florencyę w 1471 roku; towarzyszy mu pięciuset jeźdźców zbrojnych, pięćset ludzi piechoty, pięćdziesięciu lokajów pieszych ubranych w jedwab i aksamit, dwa tysiące szlachty i domowników z orszaku, pięćset sfor psów i niezliczona ilość sokołów. Ta wycieczka kosztowała go 200000 dukatów w złocie.—Pietro Riario, kardynał San Sisto, wydaje 20000 dukatów na jedną tylko zabawę dla księżny Ferrary; następnie odbywa podróż po Włoszech z tak licznym orszakiem i z takim przepychem, iż można go było wziąć za papieża, jego brata.—Wawrzyniec Medyceusz daje pomysł maskarady we Florencyi, która przedstawia tryumf Kamila. Dużo kardynałów przyjechało ją zobaczyć. Wawrzyniec żąda słonia od papieża, który, zamiast słonia, zajętego gdzieindziéj, przysyła mu dwa lamparty i panterę; papież żałuje, iż godność jego nie pozwala mu przybyć na tak piękną zabawę. — Księżna Lukrecya Borgia wjeżdża do Rzymu z orszakiem dwustu wspaniale ubranych dam, wszystkie na koniach, a każda w towarzystwie swojego rycerza.—Okazałość, stroje, popisy panów i książąt przywodzą wszędzie na myśl paradę wspaniałą aktorów poważnych. Ile razy się zacznie czytać kroniki i pamiętniki, widzi się, iż Włosi chcą z życia zrobić piękną zabawę. Inne troski wydają im się niedorzecznością. Idzie im o to, aby używać, używać szlachetnie, wspaniale, duchowo, wszystkiemi zmysłami, a zwłaszcza oczami. Wistocie nie mają nic innego do roboty: nie znają naszych zajęć politycznych i humanitarnych, nie mają parlamentów, *meetingów*, wielkich dzienników; ludzie wybitni i możni nie potrzebują kierować tłumem rezonującym, badać opinii publicznéj, podtrzymywać czczych rozpraw, produkować danych statystycznych, gromadzić wywodów moralnych lub społecznych. Włochy są rządzone przez małych tyranów, którzy doszli do władzy przemocą i utrzymują się przy niéj tém, czém ją wzięli. W chwilach wolnych każą budować i malować. Bogaci i szlachta myślą, tak sa-

mo jak i oni, o tém, aby się bawić, dobierać sobie pięknych kochanek, posiadać posągi, obrazy, piękne stroje, mieć powierników przy boku księcia, którzyby im dawali znać, czy ich kto nie denuncyuje i nie chce kazać zabić.

Ideje religijne również nie przyczyniają im kłopotu ani też ich nie zajmują; przyjaciele Wawrzyńca Medyceusza, Aleksandra VI-go, czy Ludwika *Maura* nie myślą wcale o urządzaniu misyi, o wyprawach w celu nawracania pogan, o składkach na oświatę i „moralizacyę“ ludu; we Włoszech wtedy nie było gorliwych; przeciwnie, byli mniej niż gorliwi. Luter, który przybył do Rzymu z umysłem pełnym skrupułów i wiary, był zgorszony i, za powrotem do domu, mówił: „Włosi są najbezbożniejszymi z ludzi; drwią sobie z prawdziwéj reli- „gii, szydzą z nas chrześcijan, ponieważ wierzymy wszystkiemu w Pi- „śmie świętém... Ile razy idą do kościoła, mają jedno zdanie na „ustach: „Pójdźmy zastosować się do zabobonu gminnego.“ — „Gdy- „byśmy, mówią też, byli zmuszeni wierzyć we wszystkiém Słowu Bo- „żemu, bylibyśmy najnędzniejszymi z ludzi i nie moglibyśmy mieć „ani jednéj chwili wesołości. Należy przybrać pozór przyzwoity i nie „wierzyć wszystkiemu.“ — Wistocie, lud, z temperamentu, jest pogańskim, a ludzie dobrze wychowani, z powodu wykształcenia, są niedowiarkami „Włosi — mówi również Luter ze zgrozą — są albo „epikurejczykami albo zabobonnymi. Lud obawia się więcéj świętego „Antoniego i świętego Sebastyana, niż Chrystusa, a to z powodu plag, „jakie ci święci zsyłają. Dla tego też, kto chce niedopuścić, aby „Włosi zanieczyszczali jakieś miejsce, maluje tam ś-go Antoniego „z włócznią ognistą. Tak oni żyją w najwyższéj zabobonności, nie „znając Słowa Bożego, nie wierząc ani w zmartwychwstanie ciał, ani „w życie wieczne, nie obawiając się niczego, oprócz kar doczesnych.“ Wielu filozofów przeczy pocichu lub prawie otwarcie objawieniu i nieśmiertelnosci duszy. Wszyscy mają wstręt do ascetyzmu chrześcijańskiego i do doktryny o umartwieniu ciała. Można znaleść u poetów, u Ariosta, u Ludovici'ego Wenecyanina [1]), u Pulci'ego, najżywsze napaści na mnichów i najswobodniejsze insynuacye przeciwko dogmatom. Pulci, w poemacie krotochwilnym, umieszcza w nagłówku każdéj pieśni *Hosanna*, *In principio*, tekst święty mszy. Chcąc wytłómaczyć, jak dusza może wejść w ciało, przyrównywa ją do konfitury, którą się wkłada w ciepłą jeszcze bułkę. Co się z nią staje na tamtym świecie? „Niektórzy ludzie wierzą, iż znajdą tam figo- „jadki, trznadle oskubane, łóżka wyborne, i z tego powodu następują

---

[1]) Franciszek de Ludovici, poeta wenecki autor epopei: *Anteusz Olbrzym* (r. 1524) i *Tryumfy Karola Wielkiego* (1535 r.). (Przyp. Tłom.)

„mnichom na pięty. Lecz, mój drogi, kiedy raz zstąpimy do czarnéj „doliny, to już nie usłyszymy, jak śpiewają *Alleluja*.“

Moraliści i kaznodzieje z téj epoki, jak naprzykład: Bruto i Savonarola, piorunują na tę zmysłowość i na ten ateizm z całéj siły. Savonarola mawiał do Florentczyków, których miał nawrócić na trzy czy cztery lata: „Wasze życie jest życiem wieprzów, które schodzi „wam w łóżku, na plotkach, na przechadzkach, na orgiach i rozpuście.“ Odtrąćmy z tego to, co zawsze należy odrzucać, ile razy przemawia kaznodzieja lub moralista, który dobywa wielkiego głosu, aby być lepiéj słyszanym; cokolwiek jednak odrzucimy, zawsze coś zostanie. Z biografii możnowładców z téj epoki, z zabaw cynicznych lub wyrafinowanych książąt Ferrary i Medyolanu, z epikureizmu delikatnego lub otwartéj swawoli Medyceuszów we Florencyi, widać, do jakiego stopnia było posunięte ubieganie się za wszelkiemi rozkoszami. Ci Medyceusze byli bankierami, którzy, trochę dzięki sile, a więcéj jeszcze dzięki zręczności, stali się pierwszymi urzędnikami i prawdziwymi władcami państwa. Utrzymywali przy sobie poetów, malarzy, rzeźbiarzy, uczonych; kazali malować w swoich pałacach polowania i miłostki mitologiczne; w rzeczy obrazów lubili nagości Dell'a i Pollajuol'a, i smak wielkiego i szlachetnego poganizmu zaostrzali przyprawą zmysłowości lubieżnéj. Z tego téż powodu byli pobłażliwymi na wybryki swoich malarzy. Znacie historyę Fra Filippo Lippi'ego, który porwał zakonnicę; rodzice przychodzą ze skargą, a Medyceusze na to uderzają w śmiech. Ten sam Fra Filippo, pracując u nich, był tak roznamiętniony do swoich kochanek, że, kiedy go zamknięto, aby go zmusić do skończenia roboty, brał prześcieradła z łóżka i, zrobiwszy z nich sznur, wymykał się przez okno. Ostatecznie Kozma powiedział: „Trzeba mu zostawić drzwi otwarte; ludzie talentu są „istotami niebiańskiemi, nie zaś zwierzętami pociągowemi; nie należy „ich ani więzić ani zmuszać.“ W Rzymie było jeszcze gorzéj; nie będę wam opowiadał uciech Aleksandra VI go: trzeba o nich czytać w dzienniku jego kapelana Burckhard'a; tylko łaciński język może oddać te sprosności i bachanalie. Co do Leona X-go, to był to człowiek smaku, który lubił piękną łacinę i zręczne epigramaty; lecz przy tém nie wstrzymywał się od swobodnéj rozkoszy i istotnéj uciechy fizycznéj. Około niego Bembo, Molza, Aretino, Baraballo, Querno, znaczna ilość poetów, muzyków, pasorzytów, prowadzi życie mało budujące, a ich wiersze zazwyczaj są więcéj, niż płoche; kardynał Bibbiena każe wystawiać dla siebie komedyę *Calandra*, któréj żaden teatr nie śmiałby grać dzisiaj. Dla swojéj własnéj uciechy każe podawać swoim współbiesiadnikom potrawy w formie małp i kruków. Za trefnisia miał mnicha kwestarza, Mariano, żarłoka strasznego, „który odrazu połyka gołębia gotowanego czy pieczonego, i może,

jak mówią, pochłonąć czterdzieści jaj i dwadzieścia kurcząt.“ Lubuje się w grubych uciechach, w pomysłach fantastycznych i zabawnych, jędrność i chuć zwierzęca drgają w nim nad miarę tak samo, jak i u innych; poluje namiętnie, w butach, przy ostrogach, na jelenia i dzika na stromych wybrzeżach Civita-Vecchia; festyny, jakie sobie wyprawia, nie są bardziéj duchownemi, niż jego obyczaje. Tak sekretarz księcia Ferrary, świadek naoczny, opisuje jeden z jego dni. Osądźcie, z kontrastu jego uciech a naszych, o ile nacisk konwenansów się powiększył, o ile swobodne i silne instynkty naturalne się ograniczyły, o ile żywa wyobraźnia poddała się czystéj inteligencyi, i jaka przestrzeń nas dzieli od tych czasów napół pogańskich, nawskroś zmysłowych, ale nawskroś malowniczych, w których życie ducha nie górowało nad życiem ciała.

„Byłem na komedyi w niedzielę wieczorem [1]); monsignor Ran-„goni [2]) wpuścił mnie tam, gdzie był papież ze swoimi młodymi „i najprzewielebniejszymi kardynałami, do przedpokoju Cib'a [3]). „Jego świątobliwość przechadzała się, pozwalając wprowadzać do „siebie takich a takich, których przymioty jéj się podobały; a kiedy „liczba, jaką jego świątobliwość oznaczyła, uzupełniła się, udano się „do lokalu przeznaczonego na komedyę; nasz Ojciec święty usadowił „się przy drzwiach i, bez hałasu, udzielając błogosławieństwa, po-„zwolił wpuszczać każdego, komu się podobało wejść. Kiedyśmy „zostali dopuszczeni do sali, mieliśmy po jednéj stronie scenę, po „drugiéj miejsce z gradusami, gdzie stał tron papieża, który po wej-„ściu osób świeckich, zasiadł na swojém krześle, wyniesioném na „pięć stopni nad ziemię; za nim udali się najprzewielebniejsi i amba-„sadorowie, którzy zajęli miejsce około jego krzesła, stosownie do „swoich dostojeństw, i kiedy tłum, którego mogło być ze dwa tysiące, „zebrał się, spuszczono, przy dźwiękach piszczałek, kurtynę, na któ-„réj wymalowano brata Mariano [4]) z wielu dyabłami, igrającymi „z nim po każdéj stronie płótna, na środku którego widniał napis „w tych słowach: „To są dziwactwa brata Mariano.“ Zaczęła się „muzyka, i papież przez swe okulary przyglądał się z zachwytem

---

[1]) Ogłosił to po raz pierwszy w *Gazette des Beaux-Artz* markiz Józef Campori.

[2]) Herkules Rangoni, kardynał.

[3]) Kardynał Inocenty, syn Franceschett'a Cibo i Magdaleny Medici, siostry Leona X-go.

[4]) Brat Mariano Fetti, laik dominikański, który nastąpił po Bramantom, poprzednik Sebastyana, sprawującego urząd przykładania pieczęci, *officio del Piombo*, był, wspólnie z Baraballo, Querno i im podobnymi, jednym z najweselszych i najpocieszniejszych umysłów na dworze Leona X-go, a zarazem protektorem i przyjacielem artystów.

„scenie, która była bardzo piękną i malowaną przez Rafaela; rzeczy-
„wiście były to piękne widoki i perspektywy, które zresztą chwalono
„bardzo. Jego świątobliwość zachwycała się również niebem, które
„było cudownie przedstawione; świeczniki składały się z liter,
„a każda litera podtrzymywała pięć pochodni, co razem wyrażało:
„*Leo X, Pont. Maximus* Na scenie ukazał się nuncyusz i szydził z ty-
„tułu komedyi, *Suppositi,* do tego stopnia, że papież śmiał się z ca-
„łego serca wraz z obecnymi (widzami), a Francuzi, jak to słyszałem,
„byli zgorszeni trochę przedmiotem komedyi *Suppositi*. Przedsta-
„wiono komedyę, która była dobrze wypowiedzianą (graną), a po
„każdym akcie było intermedyum na piszczałkach, kobzach, dwóch
„trąbkach, wiolach, lutniach i małym organie z urozmaiconemi
„dźwiękami, który był podarowany papieżowi przez bardzo znakomi-
„tego i wiekopomnéj pamięci monsignora; odzywał się tam równo-
„cześnie flet i głos, który się wielce podobał; odbył się téż koncert
„wokalny, który, według mnie, nie udał się tak dobrze, jak inne pro-
„dukcye muzyki. Ostatniém intermedyum była *Moreska,* wyobraża-
„jąca baśń o Gorgonie, bardzo dobra, nie téj jednak doskonałości,
„z jaką widziałem ją przedstawioną w pałacu waszéj wielmożności:
„tak się skończył festyn. Słuchacze zaczęli wychodzić, lecz z takim
„pośpiechem i tak tłumnie, iż wskutek losu, który mnie przyparł do
„ławki, byłem narażony na niebezpieczeństwo złamania nogi. Bon-
„delmonte został bardzo gwałtownie popchnięty przez jakiegoś Hisz-
„pana, i wtenczas kiedy pierwszy zaczął okładać pięściami drugiego,
„znalazłem sposób wymknięcia się z miejsca; mojéj nodze napewno
„groziło wielkie niebezpieczeństwo; miałem jednak kompensatę tego
„nieszczęścia w wielkiém błogosławieństwie i w uprzejmym uśmie-
„chu, jakim mnie Ojciec święty obdarzył.

„W dniu, który poprzedził ten wieczór, odbyły się wyścigi konne,
„na których widzieliśmy jeden poczet na dzianetach pod wodzą mon-
„signora Corner'a, przybrany po maurytańsku rozmaicie, a następnie
„drugi po hiszpańsku, odziany w atłas aleksandryjski, podszyty mie-
„niącym się jedwabiem, w kapturach i spencerach, mający na czele
„Serapikę z liczną służbą lokajów. Ten ostatni składał się z dwu-
„dziestu koni; papież dał dwadzieścia pięć dukatów każdemu z jeźdź-
„ców, i naprawdę była to piękna liberya z drabantami i trębaczami
„w takich samych barwach jedwabnych. Przybywszy na plac, zaczęli
„się ścigać po dwóch w kierunku bramy pałacu, w oknie którego za-
„jął miejsce papież, i kiedy obydwa poczty skończyły ten wyścig,
„kompania *Serapica* cofnęła się na drugą stronę placu, *Cornera* zaś od-
„jechała w stronę S-go Piotra; *Serapica,* wziąwszy trzciny w ręce,
„uderzyła na kompanię *Cornera,* która miała również swoje, *Serapica*
„rzuciła trzcinami na *Cornerę,* która tém samém odpowiedziała swojéj

„współzawodniczce, i obydwie uderzyły i zwaliły się na siebie, co „było bardzo piękne dla oka a bez niebezpieczeństwa. Można było „widzieć bardzo piękne konie i klacze dzianety. Następnego dnia „odbyły się walki byków; byłem z Jaśnie Wielmożnym Panem Anto- „nim, jak to już pisałem: trzech ludzi było zabitych i pięć koni ran- „nych, z których dwa padły, a między nimi jeden *Serapiki,* bardzo „piękny dzianet, który go zrzucił na ziemię, przez co naraził go na „wielkie niebezpieczeństwo, gdyż byk był nad nim, i gdyby nie od- „pędzono bestyi dzidami, nie byłaby puściła i byłaby go zabiła. Za- „pewniano, iż papież wołał: „Biedny Serapika!“ i bardzo się nad „nim litował. Dochodzą mnie wieści, iż wieczorem grano jakąś ko- „medyę mnicha..., a ponieważ nie wywołała ona wielkiego zadowo- „lenia, papież, zamiast odtańczenia *Moreski,* kazał mnicha owiniętego „w kołdrę bujać w powietrzu w ten sposób, aby mocno uderzał brzu- „chem o deski sceny; następnie kazał mu poprzecinać podwiązki „i obnażyć pięty; lecz poczciwy mnich pokąsał trzech czy czterech „masztalerzy. Nakoniec zmuszono go wsiąść na konia i wymierzono „mu tyle razów ręką w pośladek, że, jak mi donoszą, trzeba mu było „postawić dużo baniek na tylnéj części ciała; leży w łóżku i nie ma się „dobrze. Powiadają, iż papież postąpił tak dla przykładu innych „mnichów, aby sobie wybili z głowy myśl przedstawiania swoich „mniszych konceptów. Bardzo się uśmiał z téj *Moreski.* Dziś przy- „szła kolej na gonitwę do pierścienia przed bramą pałacu w obec- „ności papieża, który przypatrywał się z okna. Potém nastąpił wy- „ścig bawołów: zabawny był widok tych brzydkich zwierząt, które, „to podawały się naprzód, to znów się cofały; potrzeba dużo czasu, „aby doszły do mety i osiągnęły cel, gdyż robią jeden krok naprzód „a cztery w tył, przez co trudno im zawsze dojść do mety. Osta- „tnim, który przyszedł, był ten, który się z początku znajdował na „przodzie, i ten też wziął nagrodę; było ich dziesięć, i, dalibóg, była „to doskonała zabawa. Udałem się następnie do Bemba; złożyłem „wizytę Jego świątobliwości, u któréj spotkałem się z biskupem „z Bayeux. Mówiono tylko o maskach i rzeczach wesołych.

„Z Rzymu, dnia 8 marca MDXVIII, o czwartéj godzinie rano.

„Waszéj dostojnéj Wielmożności,

„sługa, Alfons Pauluzo.“

Takie są uciechy karnawałowe na dworze, który, zdaje się, powinien być najpoważniejszy i najprzyzwoitszy we Włoszech; można też tam widzieć wyścigi „ludzi nago,“ jak na starożytnych igrzyskach w Grecyi; widziano też pryapie, jak w cyrkach starożytnego cesarstwa rzymskiego. Nic dziwnego, iż przy wyobraźni tak silnie zwróconéj ku widowiskom fizycznym, przy cywilizacyi, która rozkosz stawia za cel życia ludzkiego, przy wyzwoleniu się tak zupełném od trosk

politycznych, kłopotów przemysłowych, zajęć moralnych, które zespalają dziś umysły z interesami pozytywnemi i z pojęciami oderwanemi, rasa tak wielce uzdolniona do sztuki i wysoce wyrobiona, zasmakowała, wynalazła i doprowadziła do doskonałości sztukę wyobrażającą formy dotykalne. Odrodzenie jest chwilą jedyną, pośrednią między wiekami średniemi a wiekiem nowoczesnym, między kulturą niedostateczną a kulturą zbyt wielką, między panowaniem instynktów surowych a panowaniem pojęć dojrzałych. Człowiek przestaje wtenczas być zwierzęciem grubém, mięsożerném, które umie tylko posługiwać się swojém rozumowaniem i swoim językiem. Łączy w sobie dwie natury: oddaje się marzeniom silnym i długotrwałym, jak barbarzyńca; posiada ciekawość zaostrzoną i delikatną, jak człowiek cywilizowany. Jak pierwszy, szuka rozkoszy zmysłowéj; jak drugi, szuka czegoś poza rozkoszą grubą. Ma żądze, ale ma téż i wymyślność. Interesuje się zewnętrzną stroną rzeczy, ale żąda, aby ona była doskonałą; piękne kształty, jakim się przypatruje w dziełach wielkich swoich artystów, wyraźniejszemi jedynie czynią te niepewne postaci, któremi głowa jego jest przepełnioną i zadawalniają te instynkty głuche, któremi serce jego jest przejęte.

Rozdział V.

WARUNKI DRUGORZĘDNE.

(Ciąg dalszy).

Trzeci warunek malarstwa. — Okoliczności, które doprowadziły sztukę do przedstawiania ciała ludzkiego.
Charaktery we Włoszech za czasów Odrodzenia.—Obyczaje, które je urobiły.— Brak sprawiedliwości i policyi.—Uciekanie się do siły i odwoływanie się do siebie samego. — Zabójstwa i gwałty. — Oliveretto da Fermo i Cezar Borgia. — Teorya mordu i zdrady. — *Władca* Machiawela.—Wpływ tych obyczajów na charaktery. — Rozwój energii, przyzwyczajenie do namiętności tragicznych.
Benvenuto Cellini. — Siła temperamentu. — Bogactwo zdolności. — Zapał i wesołość wylewająca się. — Żywość wyobraźni. — Gwałtowność i popędliwość w działaniu.
Jak te obyczaje i te charaktery przygotowują ludzi do tego, aby rozumieli przedstawione ciało ludzkie. — Znajomość osobista i powszednia ciała. — Zdolność rozumienia form energicznych a prostych. — Wrażliwość na piękno. — Życie i upodobania Włocha z czasów Odrodzenia.

Pozostaje nam pytanie, dlaczego ten wielki talent malowniczy obrał sobie za przedmiot główny ciało ludzkie, wskutek jakich doświadczeń, przyzwyczajeń, namiętności, ludzie byli przygotowani do interesowania się mięśniami, dlaczego ich oczy na tém wielkiém polu sztuki zwróciły się przedewszystkiém ku postaciom zdrowym, silnym, czynnym, jakich wieki następne nie umiały odnaleźć, albo téż tylko kopiowały z tradycyi.

W tym celu, po przedstawieniu stanu umysłów, postaram się pokazać wam gatunek charakterów. — Przez wyraz stan umysłów rozumiemy rodzaj, ilość i jakość idei, które się znajdują w głowie ludzkiéj; są one niejako jéj umeblowaniem. Lecz umeblowanie głowy, jak umeblowanie pałacu, zmienia się bez wielkiego trudu; nie rusza-

jąc pałacu samego, można wprowadzić do niego inne obicia, inne kredensy, inne bronzy, inne dywany; podobnież, nie ruszając wewnętrznéj budowy duszy, można wprowadzić do niéj inne ideje; wystarczy na to zmiana położenia lub wychowania: stosownie do tego czy człowiek jest nieukiem lub wykształconym, plebejuszem lub szlachcicem, jego pojęcia są różne. Jest zatém w nim coś ważniejszego, niż pojęcia, a tém jest sam koścień, to jest charakter, czyli innemi słowy, jego popędy przyrodzone, jego namiętności pierwotne, wielkość jego wrażliwości, stopień jego energii, krótko mówiąc, siła i kierunek jego sprężystości wewnętrznéj. Aby wam dać poznać tę budowę głęboką dusz włoskich, pokażę wam okoliczności, przyzwyczajenia, potrzeby, które ją wytworzyły: zrozumiecie ją lepiéj z historyi niż z określenia.

Pierwszym rysem, jaki widzimy wówczas we Włoszech, jest brak pokoju wiekowego i stałego, sprawiedliwości ścisłéj i policyi czuwającéj, jak nasza, do któréj jesteśmy przyzwyczajeni u siebie. Trudno nam do pewnego stopnia wystawić sobie ów nadmiar niepokoju, nieporządków i gwałtów. Zbyt dawno jesteśmy w stanie zupełnie przeciwnym. Mamy tylu żandarmów i stójkowych w mieście, że jesteśmy skłonni uwierzyć, iż oni więcéj nam przeszkadzają, niż pomagają. U nas, kiedy piętnaście osób zbierze się na ulicy, aby się przypatrzyć psu, który złamał łapę, przychodzi człowiek z wąsami i mówi do nich: „Panowie, zbiegowiska są zabronione, rozejdźcie się!“ Uważamy to za przesadę; klniemy i zapominamy o tém, że dzięki tym ludziom z wąsami zarówno najbogatsi, jak i najbiedniejsi mogą sami i bez broni chodzić o północy po pustych ulicach. Znieśmy stróżów bezpieczeństwa w myśli, i wyobraźmy sobie świat, w którym policya byłaby bezsilną lub obojętną. Można się spotkać z takiemi krajami w Australii, w Ameryce, naprzykład w tych *placerach*, do których poszukiwacze złota zbiegają się tłumami i żyją na los szczęścia, nie tworząc jeszcze państwa uorganizowanego. Tam, jeżeli się kto boi lub narażony jest na napaść czy obelgę, strzela odrazu z rewolweru do swojego współzawodnika czy przeciwnika. Ten odpowiada a i sąsiedzi też się niekiedy w to wdają. Trzeba każdéj chwili bronić swego mienia czy życia, i niebezpieczeństwo jest tam brutalne, niespodziewane, napierające na człowieka ze wszystkich stron.

Takim był mniéj więcéj, około 1500 roku, stan rzeczy we Włoszech; nie znano tam nic podobnego do tego wielkiego rządu, który, wydoskonalony u nas od czterech wieków, uważa sobie za obowiązek najpierwéj zapewnić każdemu, nietylko mienie i życie, ale nadto spokój i bezpieczeństwo. Władcy Włoch byli małymi tyranami, którzy, zazwyczaj przywłaszczali sobie władzę zabójstwami, trucizną, lub co najmniéj gwałtem i zdradą. Naturalnie, pierwszą ich troską była myśl o utrzymaniu się przy téj władzy.

Co do bezpieczeństwa obywateli, to wcale się o to nie troszczyli. Ludzie prywatni musieli się bronić sami, a nadto sami sobie wymierzać sprawiedliwość; jeżeli ktoś miał dłużnika zbyt upartego; jeżeli ktoś spotykał zuchwalca bezczelnego na ulicy, jeżeli ktoś uważał kogoś za człowieka niebezpiecznego lub nieprzyjaznego sobie: to wydawało mu się rzeczą bardzo naturalną pozbyć się go jak najprędzéj.

Przykładów jest aż nadto, i dość jest tylko przejrzéć pamiętniki z tego czasu, aby zobaczyć, jak ten zwyczaj gwałtów prywatnych i odwoływania się do swéj własnéj siły był zakorzeniony.

„Dnia 20 września—mówi Stefano d'Infessura—był wielki zgiełk „w mieście Rzymie i wszyscy kupcy zamknęli sklepy. Ci, którzy „zajęci byli na polach w swoich winnicach, powrócili z wielkim po- „śpiechem do miasta, i wszyscy, zarówno obywatele, jak i cudzoziem- „cy, zaopatrzyli się w broń, gdyż utrzymywano, jako rzecz pewną, iż „papież Inocenty III umarł".

Węzły tak słabe społeczeństwa się rwały; powracano do stanu dzikich ludzi; każdy korzystał ze sposobności, aby się pozbyć nieprzyjaciela. Nie trzeba zapominać, iż uciekanie się do gwałtów, jakkolwiek w czasie zwykłym było mniéj częste, nie było jednak mniéj krwawém. Prywatne wojny rodziny Colonn'ów i rodziny Orsini'ch rozprzestrzeniały się dokoła Rzymu; ci panowie mieli ludzi zbrojnych i przywoływali nadto swoich chłopów; każda banda obracała w niwecz ziemię wroga; jeżeli następował rozejm, to zrywano go prędko, i każdy przywódca, zapinając swój *giacco* [1]), posyłał do papieża z zawiadomieniem, że jego przeciwnik był stroną zaczepiającą.

„W samém mieście popełniano wiele zabójstw dniem i nocą i nie „było prawie dnia, aby ktoś nie został zamordowany... Dnia trze- „ciego września, niejaki Salvador napadł na swego nieprzyjaciela, „magnata Beneaccaduto, mimo, iż pozostawał z nim na stopie pokoju „za kaucyą 500 dukatów".

To znaczy, iż obydwaj złożyli po 500 dukatów, pod przepadkiem dla tego, któryby pierwszy pogwałcił umowę zawieszenia broni. Był to zwyczajny sposób zabezpieczenia przysięgi; nie było innego środka na zapewnienie choć trochę spokoju publicznego. W książce wydatków Cellini'ego znajduje się następująca notatka, pisana jego ręką: „Zaznaczam, iż dziś, 26 października 1556 roku, ja, Benve- „nuto Cellini, wyszedłem z więzienia i uczyniłem rozejm z moim wro- „giem na rok jeden. Każdy z nas złożył po 300 talarów kaucyi". Lecz gwarancya pieniężna jest zasłabą przeciwko gwałtowności temperamentu i dzikości obyczajów. Dlatego to Salvador nie mógł się

[1]) Kurtka żelazna w oczka. (Przyp. Tłom.)

powstrzymać i napadł na Beneaccaduto. „Zadał mu dwa pchnięcia „szpadą i zranił go śmiertelnie, wskutek czego Beneaccaduto umarł".

Tu urzędnicy, zbyt lekceważeni, się wdają, i gmin się też miesza, mniéj więcéj jak dziś w Kalifornii przy wykonywaniu prawa lynch'u. W miejscach, świeżo zaludnionych, kiedy zbyt dużo namnoży się zabójców, kupcy, indywidua godne szacunku, osoby mające znaczenie w mieście, idą w towarzystwie wszystkich ludzi dobréj woli, zabrać winowajców do więzienia i wieszają ich napoczekaniu. Podobnież „czwartego dnia papież posłał swego wiceszambelana z sędziami [1]) i całym tłumem ludzi w celu zburzenia domu Salvadora. Ci go zburzyli „i tegoż czwartego września, Hieronim, brat rzeczonego Salvadora, „został powieszony", prawdopodobnie dlatego, iż nie udało się pochwycić samego Salvadora. Przy takich egzekucyach tłumnych i ludowych każdy odpowiada za swoich.

Mamy pięćdziesiąt przykładów podobnych; ludzie tego czasu są przyzwyczajeni do obelg czynnych, a mówię tu nietylko o ludziach z gminu, lecz i o osobach, które, ze względu na swoje wysokie stanowisko lub wielkie wyrobienie, powinnyby, jak się zdaje, umiéć panować nad sobą. Guicciardini opowiada, iż Trivulzio, gubernator ziemi medyolańskiéj z ramienia króla francuskiego, pewnego dnia zabił własną ręką na targu kilku rzeźników, „sprzeciwiających się „z hardością zwykłą ludziom tego gatunku poborowi podatków, od „których nie byli zwolnieni".—Przyzwyczailiście się, panowie, widzieć dziś w artystach ludzi światowych, obywateli spokojnych i umiejących doskonale ubrać się we frak i biały krawat. W pamiętnikach Cellini'ego pokazują się równie wojowniczymi, równie skorymi do zabójstw, jak i żołdacy. Pewnego dnia uczniowie Rafaela postanawiają zabić Ross'a, ponieważ Rosso, człowiek wielce złośliwego języka, powiedział coś złego o Rafaelu; i Rosso decyduje się słusznie opuścić Rzym: po takich pogróżkach wyjazd był naglącą koniecznością. Najmniejszy powód wystarczał na to, aby zabić człowieka. Cellini opowiada jeszcze, że Vasari miał zwyczaj nosić bardzo długie paznogcie i że pewnego dnia, śpiąc ze swoim uczniem Manno, „zdarł mu skórę z nogi swojemi rękami, sądząc, iż się „sam drapie, wskutek czego Manno chciał stanowczo za„bić go". Motyw był błahy. Lecz w tym czasie człowiek jest tak popędliwy, tak włożony do pięści, iż krew mu bucha odrazu do oczu i on rzuca się naprzód. Byk uderza najpierw rogami; on uderza najpierw puginałem.

To też widowiska, jakie się ma codziennie w Rzymie, czy w jego

---

[1]) Conservateurs.

okolicach, są okropne: kary przypominają monarchię wschodnią. Policzcie, jeżeli możecie, zabójstwa tego pięknego i dowcipnego Cezara Borgi'i, syna papieża, księcia Valentinois, którego portret możecie zobaczyć w Rzymie w galeryi Borghese. Jest to człowiek dobrego smaku, wielki polityk, lubownik festynów i wytwornych rozmów; jego kształtna kibić ujęta jest w obcisły spencer z czarnego aksamitu; jego ręce są doskonałe a spojrzenie ma spokojne wielkiego pana. Lecz umie nakazywać dla siebie uszanowanie i sam, własnemi rękami, ze szpadą, z puginałem, załatwia swoje sprawy.

„Na drugą niedzielę—mówi Burckhard, szambelan papieża—jakiś „człowiek zamaskowany odzywa się w Borgo ze słowami obelżywemi „przeciwko księciu Valentinois. Książę, dowiedziawszy się o tém, „każe go chwytać; ucięto mu rękę i część przednią języka, którą „przywiązano do małego palca uciętej ręki" bezwątpienia dla dania przykładu. Inną razą, podobnie, jak podgrzewacze [1]) z 1799 roku, „ludzie tego samego księcia zawiesili za ręce dwóch starców i osiem „starych kobiet nad rozpalonym uprzednio pod ich stopami ogniem, „aby ich zmusić do zeznania, gdzie są ukryte pieniądze, i ci, ponie„waż nie wiedzieli, czy nie chcieli powiedzieć, umarli wśród rzeczo„nych męczarni".

Innego dnia książe rozkazuje przyprowadzić na podwórze pałacu skazańców, „*gladiandi*", i sam odziany, w najpiękniejsze szaty, wobec licznego i dobranego towarzystwa, przeszywa ich strzałami. „Zabił „też pod płaszczem papieża, Perott'a, który był ulubieńcem papieża, „tak, że krew bryznęła na twarz papieża". W téj rodzinie zarzynano się często. Kazał on już raz natrzéć szpadą na swego szwagra, i papież polecił strzedz rannego; lecz książę powiedział: „To, czego „nie zrobiono na obiad, zrobi się na wieczerzę. I pewnego dnia, 17 „sierpnia, wszedł do pokoju, kiedy młodzieniec podnosił się już z łóż„ka, kazał wyjść jego żonie a swojéj siostrze, i potém, zawoławszy „trzech zbójców kazał udusić rzeczonego młodego człowieka". Oprócz tego zabił swojego własnego brata, księcia Gandyi, i ciało kazał wrzucić do Tybru. Po wielu poszukiwaniach odkryto rybaka, który był nad brzegiem rzeki w chwili zbrodniczego zamachu. Ten, kiedy się go pytano, dlaczego nic nie powiedział gubernatorowi miasta, odrzekł: „iż nie sądził, aby to warto było zachodu, gdyż, od czasu jak żyje, „widział, że różnemi nocami, wrzucono w tém samém miejscu więcéj „niż sto ciał i nikt się nigdy o to nie troszczył".

---

[1]) Nazwa dawana we Francyi rozbójnikom, którzy, przypalając nogi swoim ofiarom, zmuszali je w ten sposób do mówienia, gdzie ukrywają pieniądze. (Przyp. Tł.)

Bezwątpienia Borgiowie, ta rodzina uprzywilejowana, ma niejako upodobanie i talent szczególny do trucicielstwa i zabójstwa; lecz znajdziecie w małych państwach włoskich moc osobistości, książąt i księżniczek, godnych tego, aby być ich współczesnymi. Książe Fawencyi dał powody do zazdrości swojéj żonie; ta ukrywa pod swojém łóżkiem czterech zbójów i wypuszcza ich na niego w chwili, kiedy przychodzi spać; on broni się dzielnie; ona wyskakuje z łóżka, bierze puginał, zawieszony u wezgłowia, i idzie sama zabić swojego męża z tyłu. Za ten czyn kościół rzuca na nią klątwę, lecz jéj ojciec prosi Wawrzyńca Medyceusza, który ma wielkie uważanie u papieża, o wstawienie się, aby zdjęto z niéj klątwę kościelną, przytaczając między innemi motywami, iż ma „zamiar dać jéj innego męża".—W Medyolanie, książę Galeazzo był zamordowany przez trzech młodzieńców, którzy mieli zwyczaj czytywać Plutarcha; jeden z nich zostaje zabity podczas akcyi a ciało jego porzucone wieprzom; inni, zanim ich poćwiertowano, oświadczyli, iż dopuścili się czynu, ponieważ „książę „nietylko wciągał kobiety do rozpusty, ale nadto rozgłaszał ich „hańbę", i ponieważ „nietylko zabijał ludzi, ale nadto zadawał im „śmierć w męczarniach wyszukanych". W Rzymie, papież Leon X o mało nie został zabity przez swoich kardynałów: jego chirurg, zapłacony przez nich, miał go otruć przy opatrywaniu fistuły; kardynał Petrucci, główny instygator, poniósł śmierć za to. Jeżeli teraz weźmiemy pod uwagę dom Malatestów w Rimini, lub dom d'Este'ych w Ferarze, to znajdziemy w nich podobne nałogi dziedziczne zabójstwa i trucicielstwa.—Jeżeli wreszcie przypatrzycie się miastu pozornie lepiéj uporządkowanemu, Florencyi, któréj zwierzchnik, Medyceusz, jest człowiekiem inteligentnym, liberalnym, uczciwym, to i tam znajdziecie napady równie dzikie, jak te, o których dopiéro co słyszeliście. Naprzykład, Pazzi'owie, rozjątrzeni tém, iż cała władza spoczywała w rękach Medyceuszów, zawiązali spisek wraz z arcybiskupem Pizy na życie dwóch Medyceuszów, Juliana i Wawrzyńca; papież Sykstus IV był wspólnikiem. Na chwilę zabójstwa wybrali mszę w Santa Reparata, a sygnałem było podniesienie Najświętszego Sakramentu. Jeden ze spiskowców, Bandini, pchnął sztyletem Juliana Medyceusza; potém Francesco dei Pazzi pastwił się tak zaciekle nad trupem, iż sam się zranił w udo; zabił on następnie przyjaciela domu Medyceuszów. Wawrzyniec został raniony, lecz był waleczny; miał czas dobyć szpady, zwinąć płaszcz dokoła ramienia i zrobić sobie z niego tarczę; wszyscy jego przyjaciele zbiegli się do niego i zasłaniali go swojemi szpadami i swojemi ciałami tak dobrze, iż mógł schronić się do zakrystyi. Tymczasem inni spiskowcy z arcybiskupem na czele, w liczbie trzydziestu, wtargnęli znienacka do ratusza, aby owładnąć rządem. Lecz gubernator, jeszcze przy

objęciu swego urzędu, postarał się był zaprowadzić taki układ drzwi, iż te, będąc raz zamknięte, nie mogły już otworzyć się odwewnątrz. Spiskowcy zostali złapani, jakgdyby w pułapkę. Lud się zbroił i ze wszystkich stron nadbiegał. Schwytano arcybiskupa i powieszono go w stroju pontyfikalnym obok Franciszka dei Pazzi, pierwszego instygatora spisku; prałat, w swojéj wściekłości, umierając, jakkolwiek już wisiał, uczepił się ciała swego wspólnika i zapuścił w nie zęby z całéj mocy. „Około dwudziestu osób z rodziny „Pazzi'ch było jednocześnie pociętych na sztuki, jak również dwadzie„ścia innych z domu arcybiskupa, a powieszono sześćdziesiąt osób na „oknach pałacu". Malarz, którego historyę wam już opowiedziałem, Andrea del Castagno, inny zbój, który jak mówią, zabił swojego przyjaciela, aby go okraść z pomysłu malowania olejnego, miał sobie poleconém wymalowanie tego wielkiego obwieszenia, i stąd powstał jego przydomek: *Andrea de gl'impicati* [1]).

Nie skończyłbym, gdybym chciał opowiedzieć wszystkie historye téj epoki, pełne rysów podobnych: jedną tymczasem wybieram jeszcze, ponieważ osobistość w niéj wystąpi za chwilę na scenę i ponieważ opowiadaczem jest Machiawel: „Oliveretto da Fermo, jako dziecko „i sierota, był wzięty na wychowanie przez jednego ze swoich wujów „po matce imieniem Giovanni Fogliani." Potém nauczył się sztuki wojennéj pod jego braćmi. „Ponieważ miał wrodzone zdolności, a był „rzutki i silny tak co do ciała, jak i co do serca, więc w krótkim cza„sie stał się jednym z pierwszych ludzi w swoim oddziale. Lecz, „sądząc, iż pozostawanie w tłumie narówni z innymi jest rzeczą nik„czemną, postanowił, przy pomocy kilku obywateli z Fermo, owładnąć „miastem, i napisał do swego wuja, iż, pozostając tyle lat poza gra„nicami rodzinnego miejsca, zapragnął zobaczyć jego samego i miasto „i popatrzéć trochę na swoją ojcowiznę; dodawał, że jeżeli zadał sobie „tyle trudu, to jedynie dlatego, aby pozyskać sławę, zaś, aby jego „współobywatele przekonali się naocznie, iż nie zmarnował czasu na„próżno, chciał przybyć z orszakiem jezdnych, swoich przyjaciół „i sług, i prosi go przytém o wydanie rozkazu, aby mieszkańcy Fer„mo przyjęli go ze wszystkiemi honorami, co będzie zaszczytnem, „nietylko dla niego, Oliverett'a, ale też i dla niego, Giovanni'ego, „który wychował Oliverett'a, kiedy był dzieckiem. Giovanni nie „pominął żadnéj z usług, o jakie był proszony; kazał go przyjąć „z honorami przez mieszkańców Fermo i dał mu mieszkanie w pała„cu... Oliveretto, spędziwszy kilka dni na sporządzeniu wszystkiego, „co było potrzebném do zbrodni, wyprawił biesiadę bardzo uroczystą,

[1]) Andrzej obwiesiów.

„na którą zaprosił Giovanni'ego i najpierwszych obywateli Fermo. „Pod koniec..., sprowadziwszy z umysłu rozmowę na przedmioty po„ważne, na kwestyę wielkości papieża Aleksandra i jego syna i na „ich zamiary, powstał nagle, mówiąc, iż do prowadzenia rozmowy „w podobnéj materyi, potrzeba bezpieczniejszego miejsca. Przeszedł „do pokoju, gdzie za nim Giovanni i wszyscy inni się udali. Zaledwie „usiedli, już z miejsc ukrytych tego pokoju wyszli żołnierze, którzy „zabili Giovanni'ego i wszystkich innych. Po tém mężobójstwie, „Oliveretto wsiadł na konia, przebiegł przez miasto, obległ główny „urząd w ratuszu, tak że mieszkańcy byli zmuszeni ze strachu uledz „mu i ustanowić rząd, którego on ogłosił się naczelnikiem. Skazał „na śmierć wszystkich tych, którzy, będąc niezadowolonymi, mogliby „mu szkodzić..., i, wciągu jednego roku, stał się groźnym dla wszyst„kich sąsiadów."

Przedsięwzięcia tego rodzaju są liczne. W życiu Cezara Borgii jest ich pełno, a objęcie Romanii w posiadanie przez Stolicę Świętą jest tylko jednym ciągiem zdrad i zabójstw. Takim jest prawdziwy stan feudalny, ten, w którym każdy człowiek, pozostawiony sam sobie, napada na drugiego lub sam się broni, posuwa się do ostateczności w swojéj ambicyi, w swojéj zbrodniczości lub w swojéj zemście, nie obawiając się interwencyi rządu ani przymusu prawa.

Ogromną jednak różnicę pomiędzy Włochami z XV-go stulecia a Europą wieków średnich stanowi to, że Włosi wówczas byli bardzo ucywilizowani. Widzieliście przed chwilą rozliczne dowody téj wytwornéj kultury. Tymczasem, jakkolwiek formy stały się eleganckiemi a smak delikatnym, charaktery i serca, przez dziwną sprzeczność pozostały dzikiemi. Ci ludzie są oczytanymi, znawcami, krasomówcami, ogładzonymi, światowcami, a równocześnie żołnierzami, zbójcami i mordercami. Postępują jak dzicy, a rozumują jak ludzie cywilizowani; są to inteligentne wilki.—Przypuśćcie teraz, iż wilk rozumuje o swoim gatunku; jest rzeczą prawdopodobną, iż ustanowi kodeks mordu. To właśnie stało się we Włoszech; filozofowie ufundowali teoryę na podstawie praktyki, któréj byli świadkami, i ostatecznie uwierzyli lub przynajmniéj mówili, iż aby się ostać lub dojść do celu na tym świecie, trzeba działać, jak zbrodniarz. Najgłębszym z tych teoretyków był Machiawel, wielki człowiek, sam nawet uczciwy człowiek, patryota, gieniusz wyższy, który napisał książkę, *il Principe*, celem usprawiedliwienia lub przynajmniéj uprawnienia zdrady i zabójstwa. Albo raczéj ani uprawomacnia on, ani usprawiedliwia; wyszedł poza granice oburzenia i pozostawia na boku sumienie; rozbiera i wyjaśnia, jako uczony, jako znawca ludzi; przedstawia dokumenty i komentuj [illegible] m Florencyi memoryały pouczające

i pozytywne, pisane stylem spokojnym, jak opowiadanie o pięknéj operacyi chirurgicznéj. Sprawozdanie swoje zatytułował:

Opis sposobu użytego przez księcia Valentinois do zabicia Vitelloz'a Vitelli, Oliveretta da Fermo, pana Pagolo i księcia Gravin'y Orsini'ego.

„Jaśnie wielmożni panowie, ponieważ wszystkie moje listy, w któ-„rych zawierała się wielka część sprawy w Sinigalii, nie doszły rąk „waszych wielmożności, wydało mi się rzeczą odpowiednią opisać ją „szczegółowo, i sądzę, że to panom będzie przyjemném, z uwagi „na jakość sprawy, która jest pod każdym względem rzadką i pa-„miętną."

Książę był pobity przez tych magnatów i czuł się słabym w stosunku do nich. Zawarł pokój, przyrzekł im wiele, dał im nieco, szafował pięknemi słowami, stał się ich sprzymierzeńcem i wreszcie doprowadził do tego, iż mu sami zaproponowali naradę nad wspólną sprawą. Z początku mieli pewne obawy i długo się wahali. Lecz tak dalece jego oświadczenia były ujmującemi, tak doskonale obchodził się z ich nadziejami i żądzami, tak umiał wydać się łagodnym i prawomyślnym, iż przybyli, co prawda ze swojemi wojskami, i pod pozorem gościnności wytwornéj, pozwolili się zaprowadzić do pałacu, jaki książę zajmował w Sinigalii. Przybywają na koniach i książę wita ich z dworską grzecznością; lecz, kiedy „zsiedli z koni w domu „księcia i weszli wraz z nim do pokoju sekretnego, wszyscy stali się „jego więzniami."

„W téj chwili książę wsiadł na konia i kazał złupić ludzi Olive-„rett'a i ludzi Orsini'ego. Lecz żołnierze księcia, nie poprzestając „na złupieniu ludzi Oliverett'a, zaczęli rabować Sinigalię, i gdyby „książę nie był pohamował ich zuchwalstwa, zabijając wielu z nich, „byliby ją zrabowali doszczętu."

Mali działali po zbójecku tak samo, jak wielcy; było to powszechne panowanie siły.

„Kiedy noc nadeszła i zgiełk się uśmierzył, wydało się księciu rze-„czą stosowną skończyć z Vitteloz'em i Oliverett'em, to też, rozka-„zawszy zaprowadzić ich w pewne miejsce, kazał ich udusić. Vitellozo „prosił, aby ubłagano u papieża dla niego zupełne odpuszczenie grze-„chów. Oliveretto płakał, zwalając na Vitelloz'a wszystkie krzyw-„dy, jakie wyrządzono księciu. Pagolo i książe Gravina byli pozo-„stawieni przy życiu i to aż dotąd, dopóki książę się nie dowiedział, iż „papież ujął kardynała Orsino, arcybiskupa Florencyi i Imć Pana „Jacopo de Santa Croce. Na tę wiadmość zostali 18 Stycznia udu-„szeni w zamku Pieve w ten sam sposób."

Tu jest tylko opowiadanie; lecz gdzieindziej Machiawel, nie po-

przestaje na przedstawieniu faktów i wyprowadza swoje wnioski. Pisze książkę przez pół prawdziwą, przez pół zmyśloną, na podobieństwo *Cyrusa* Ksenofonta, pod tytułem *Życie* Castruccio-Castracani'ego, którego przedstawia Włochom, jako wzór władcy doskonałego. Ten Castruccio-Castracani, podrzutek, stał się przed dwustu laty panem Luki i Pizy i doszedł do takiéj potęgi, iż zagrażał Florencyi. Dokonał „wielu czynów, które, dzięki swym przymiotom i pomyślnemu roz-„wiązaniu, mogą służyć za przykład" i „zostawił po sobie tak wieko-„pomną pamięć, iż był opłakiwany przez swoich przyjaciół więcéj, niż „jakikolwiek inny władca w jakichkolwiek czasach." Oto jeden z pięknych czynów tego bohatera tak miłowanego i godnego czci wiecznéj:

Kiedy rodzina Poggi'ów w Luce podniosła bunt przeciwko niemu, Stefano Poggio, „człowiek w podeszłym wieku i pokojowego usposo-„bienia", powstrzymał buntowników i przyrzekł im swoje pośrednictwo. „Poggio'wie składają tedy broń tak samo nierozważnie, jak ją „podnieśli." Castruccio powraca. „Stefano, sądząc, iż Castruccio „powinien był mu za to być obowiązanym, udał się do niego i nie pro-„sił za sobą samym, w przekonaniu, iż wcale tego nie potrzebował, „lecz za innymi ze swojéj rodziny, prosząc, aby przebaczył wiele na „karb młodego wieku, wiele na karb zadawnionéj przyjaźni i długów „wdzięczności, jakie on, Castruccio, był winien jego rodzinie. Na co „Castruccio odpowiedział łaskawie i zrobił mu nadzieję, oświadczając, „iż więcéj doznawał uczucia radości z powodu powstrzymania buntu, „niż był doznał uczucia gniewu, dowiadując się o jego wzniece-„niu. Sam zachęcił Stefana do tego, aby ich sprowadził wszystkich, „mówiąc mu, iż składa Bogu dzięki, że mu pozwolił okazać swoją ła-„godność i wspaniałomyślność. Przyszli zatem wszyscy, zawierzyw-„szy Stefanowi i Castruccio'wi, i wszyscy wraz ze Stefanem, zostali „uwięzieni i straceni."

Innym bohaterem Machiawela jest ten Cezar Borgia, największy zbój i najdoskonalszy zdrajca swojego wieku, człowiek skończony w swoim rodzaju, który na pokój zapatrywał się tak, jak Huroni i Irokezi na wojnę, to jest, jako na stan, w którym obłuda, udawanie, zdrada, zasadzki są prawem, obowiązkiem i świetnym czynem. Stosował je do wszystkich, nawet do swojéj rodziny, nawet do swoich wiernych towarzyszów. Pewnego dnia, chcąc położyć koniec wieściom o okrucieństwie, jakie obiegały na jego rachunek, kazał pojmać gubernatora Romanii, Remiro d'Orco, który mu oddał wiele usług i któremu zawdzięczał spokój całego kraju. I nazajutrz, obywatele ujrzeli z zadowoleniem i ze zgrozą Remir'a d'Orco na placu publicznym, przeciętego na dwoje, z nożem zakrwawionym obok niego. Książę kazał powiedzieć, iż ukarał go za surowość zbyt wielką, i zyskał sobie tém

imię dobrego pana, opiekuna ludu i człowieka sprawiedliwego. To też Machiawel kończy o tém w następujący sposób:

„Każdemu wiadomo, jak jest rzeczą chwalebną, jeżeli władca do-„trzymuje słowa i żyje nieskazitelnie, bez chytrości. Nie mniéj przeto „widać z doświadczenia naszych czasów, iż ci z pomiędzy władców „dokonali wielkich rzeczy, którzy mało liczyli się ze swojém słowem „i umieli chytrością zawrócić głowy ludziom i ostatecznie zgładzili „tych, którzy polegali na ich prawości... Władca przezorny nie może „lub nie powinien dotrzymywać słowa, kiedy to jest dlań szkodliwém „i kiedy motywy, które wywołały przyrzeczenie, ustały. Zresztą, „nigdy jakiemuś władcy nie zbrakło powodów słusznych, aby ubarwić „uchybienie słowu. Lecz koniecznem jest dobrze je ubarwić i być „wielkim szalbierzem i obludnikiem. A ludzie są tak prości i tak bar-„dzo ulegli konieczności, jaka się przedstawia, iż ten, co oszukuje, „znajdzie zawsze takiego, który się pozwoli oszukać."

Jasną jest rzeczą, iż podobne obyczaje i podobne zdania mają wielki wpływ na charaktery.—Naprzód ten brak zupełny sprawiedliwości i policyi, to rozpasanie się w zamachach i zabójstwach, ta konieczność wywierania zemsty bezlitośnéj i siania postrachu, aby samemu ostać się, to odwoływanie się ustawiczne do siły hartują dusze; człowiek nawyka do postanowień krańcowych i nagłych; musi umiéć zabić lub kazać zabić natychmiast.

Co więcéj: ponieważ żyje w niebezpieczeństwie ciągłém i nadzwyzwyczajném, pełen jest zatém wielkich obaw i namiętności tragicznych; nie bawi się w subtelne rozróżnianie odcieni swoich uczuć; nie jest ciekawie i spokojnie krytycznym. Wzruszenia, któremi jest przejęty, są wielkie i proste. Tu już nie o szczegół jego znaczenia lub część jego mienia chodzi, ale o jego życie całe i o życie jego bliskich. Z najwyższego szczebla może upaść najniżéj, i, jak Remiro, Poggio, Gravina, Oliveretto, obudzić się pod mieczem lub pod stryczkiem kata. Życie jest burzliwe a wola wytężona. Dusze są silniejsze i rozwijają się w całéj pełni.

Chciałbym zebrać wszystkie te rysy i pokazać wam, już nie abstrakcyę, ale osobistość działającą. Jest jedna, po któréj mamy pamiętniki, pisane jéj ręką, stylem bardzo prostym, a więc tém bardziéj pouczające, i te, lepiéj niż jakiś traktat, pokażą wam, w jaki sposób współcześni czuli, myśleli i żyli. Benvenuto Cellini może być uważany za pomniejszoną wypukłorzeźbę namiętności gwałtownych, życia ryzykownego, gieniuszów przyrodzonych i potężnych, zdolności płodnych i niebezpiecznych, które wywołały Odrodzenie we Włoszech i które, wnosząc spustoszenie do społeczeństwa, stworzyły sztukę.

Co naprzód uderza w nim, to potęga sprężystości wewnętrznéj,

charakter energiczny i śmiały, silna inicyatywa, nawyknienie do postanowień nagłych i kroków ostatecznych, wielka zdolność działania i cierpienia, krótko mówiąc, siła niepohamowana temperamentu nienaruszonego. Takiem było to pyszne zwierzę, całkiem wojownicze i nawskroś odporne, które surowość średnich wieków wykarmiła a któremu zadawniony pokój i policya odjęły u nas hart.—Benvenuto miał szesnaście lat, a jego brat, Giovanni, czternaście. Pewnego dnia Giovanni, znieważony przez jakiegoś młodzieńca, wyzwał go na pojedynek. Obydwaj udali się za bramę miasta i bili się na szpady. Giovanni wytrącił z ręki broń swojemu nieprzyjacielowi, zranił go i daléj napastował; tymczasem krewni rannego przybyli i natarli na Giovanni'ego szpadami i kamieniami tak dalece, że biedne dziecko zostało poranione i upadło. Cellini nadbiegł, podjął z ziemi szpadę i rzucił się na napastników, unikając kamieni, jak mógł, i nie odstępując brata ani na krok; i byłby pewnie zabity, gdyby nie kilku żołnierzy przechodzących, którzy, pełni uwielbienia dla jego odwagi, wzięli udział w walce i dopomogli mu do oswobodzenia się. Wtedy wziął brata na barki i zaniósł go do domu rodzicielskiego. — Znajdziecie w nim sto podobnych rysów energii. Jeżeli nie został zabity dwadzieścia razy, to cud; ma zawsze szpadę, rusznicę, czy téż puginał w ręce, na ulicach, na drogach, przeciwko nieprzyjaciołom osobistym, żołnierzom wałęsającym się, rozbójnikom, współzawodnikom wszelkiego gatunku; broni się, a najczęściéj sam napastuje. Najbardziéj zadziwiającym z tych rysów, to jego ucieczka z zamku Ś-go Anioła, gdzie zamknięto go po jakiémś morderstwie. Spuścił się z téj wyżyny ogromnéj za pomocą sznurów, które zrobił z prześcieradeł swojego łóżka, spotkał szyldwacha, który przeraził się wyrazem jego strasznéj stanowczości i udał, że go wcale nie widzi, przedostał się za pomocą belki za drugi wał, przywiązał ostatni sznur i ześliznął się. Lecz ten sznur był za krótki; spadł więc i złamał nogę poniżéj kolana; wtenczas owiązał sobie nogę i zawlókł się, krwawiąc po drodze, aż pod bramę miasta; ponieważ brama była zamknięta, prześliznął się po-pod nią, pogłębiając otwór w ziemi puginałem; psy go obskoczyły; jednemu z nich rozpruł brzuch i, spotkawszy tragarza, kazał się zaprowadzić do jednego z ambasadorów, który był jego przyjacielem. Zdawało mu się, że jest ocalonym, bo miał i słowo papieża; lecz nagle został schwytany nanowo i wsadzony do ciemnicy smrodliwéj, do któréj światło dochodziło tylko przez dwie godziny na dzień. Kat przyszedł i, zdjęty litością, zostawił go tego dnia przy życiu. Od téj chwili poprzestano na zatrzymaniu go tylko w więzieniu; woda kapała, słoma gniła a jego rany nie zamykały się. Tak przebył kilka miesięcy; lecz siła jego konstytucyi przetrzymała wszystko do końca. Zdaje się, że

ciało i dusza, tak zbudowane, są z porfiru i granitu, kiedy nasze są z kredy i z gipsu.

Lecz bogactwo temperamentu jest w nim tak wielkie, jak siła budowy. Nic bardziéj podatnego i płodnego, jak te dusze nowe i zdrowe. Miał on przykład na swojéj rodzinie. Jego ojciec był architektem, dobrym rysownikiem, muzykiem namiętnym, grającym na wioli i śpiewającym sobie dla własnéj przyjemności; wyrabiał wyborne organy drewniane, klawikordy, wiole, lutnie i harfy; wykonywał dobrze roboty z kości słoniowéj, bardzo był zręczny przy budowaniu maszyn, grał na flecie pomiędzy fajframi na dworze, umiał trochę po łacinie i układał wiersze. Ludzie tego czasu byli wszechstronni. Nie licząc takich jak Leonardo da Vinci, Pico de la Mirandola, Wawrzyniec Medyceusz, Leo Battista Alberti i gieniusze wyższe, spotyka się tu ludzi interesów i handlu, mnichów, rzemieślników, dorastających, dzięki upodobaniom i nawyknieniu, do poziomu zajęć i przyjemności, które dziś są niejako udziałem właściwym tylko ludziom najbardziéj ogładzonym i naturom najbardziéj delikatnym. Cellini był z liczby tych. Doszedł do doskonałości w grze na flecie i na trąbce, wbrew własnemu przekonaniu, gdyż miał wstręt do tych ćwiczeń i przykładał się do nich jedynie dlatego, aby zadowolnić ojca. Oprócz tego, wcześnie już był wybornym rysownikiem, złotnikiem, rytownikiem, szmelcarzem, rzeźbiarzem i giserem. Równocześnie był inżynierem i puszkarzem, konstruktorem maszyn, fortyfikacyj, umiejącym nabijać, rychtować i wycelować działa lepiéj, niż ludzie zawodowi. Przy oblężeniu Rzymu przez konetabla de Bourbon, [1]) zrobił swojém bombardowaniem wielkie spustoszenie w armii nieprzyjacielskiéj. Własną ręką, jako wyborny strzelec, z rusznicy zabił księcia; wyrabiał sam dla siebie broń i proch i kulą trafiał ptaka na dwieście kroków. Był tak gienialnie pomysłowym, iż w każdéj sztuce i w każdém rzemiośle odkrywał środki działania odrębne, zachowując je w tajemnicy, i te wprawiały „wszystkich w podziw". Jest to wiek ogromnéj pomysłowości; wszystko powstaje samorzutnie, nic się nie robi drogą rutyny, a umysły są tak płodne, iż zapładniają wszystko, czego się tylko dotkną.

Kiedy temperament jest tak silny, tak bogato uposażony, tak twórczy, kiedy władze umysłowe działają z takim rozmachem i dokładnością, kiedy działalność jest tak nieprzerwaną i okazałą, nastrojem zwyczajnym duszy jest potężny nadmiar radości, zapał i wesołość. Mamy przykład na Cellini'm, który, po przygodach tragicznych i strasznych, wybrał się w podróż; przez całą drogę — mówi on —

---

[1]) Karol, książę de Bourbonnais, syn hrabiego Montpensier, ur. 1490, umarł wskutek rany otrzymanéj przy oblężeniu Rzymu w r. 1527.

„śpiewałem tylko i śmiałem się". To szybkie podniesienie się na duchu jest częste we Włoszech, zwłaszcza w tym wieku, kiedy dusze są jeszcze proste. „Moja siostra Liperata — mówi on — popłakawszy „trochę ze mną po ojcu, po siostrze, po mężu i po dziecku, które stra„ciła, zaczęła myśleć o sporządzeniu wieczerzy. Przez cały wieczór „nie było już mowy o śmierci, lecz o tysiącznych rzeczach wesołych „i swawolnych; to też nasza uczta była jedną z najprzyjemniejszych". Napady niespodziewane, szturmy do sklepów kupieckich, niebezpieczeństwa grożące mu zabójstwem i otruciem, wśród których żyje w Rzymie, są przeplatane co chwila ucztami, maskaradami, pomysłami komicznemi, miłostkami tak dalece swobodnemi, tak dalece pierwotnemi, tak pozbawionemi wszelkiéj słodyczy i wszelkich obsłonek, iż przypominają wielkie nagości weneckie i florenckie z obrazów owoczesnych. Możecie przeczytać je w tekście; są to rzeczy zbyt nagie, aby je można było pokazywać publicznie; ale są one tylko nagie; tłuste koncepty lub sprośność wyrafinowana nie psują ich wcale; człowiek dąży do głośnego śmiechu i swobodnéj uciechy, tak samo, jak woda płynie po swoim stoku; zdrowie duszy i zmysłów nienaruszonych i młodych, nadmierny zapał zwierzęcy wybuchają tak samo w jego rozkoszach lubieżnych, jak w jego dziełach i w jego czynnościach.

Podobna budowa moralna i fizyczna prowadzi naturalnie do żywéj wyobraźni, jaką wam przed chwilą opisałem. Człowiek tak urobiony nie spostrzega przedmiotów urywkowo i za pomocą słów, jak my, lecz całemi masami i za pomocą obrazów. Jego ideje nie są rozczłonkowane, rozklasyfikowane, ujęte w formuły abstrakcyjne, jak nasze, lecz wytryskują nazewnątrz całkowite, barwne i żywe. My rozumiemy a on *widzi*. — Dlatego to jest on często wizyonerem. Te głowy, tak pełne i natłoczone obrazami malowniczemi, są zawsze w stanie wrzenia i burzy. Benvenuto ma wierzenia dziecka; jest przesądny, jak człowiek z gminu. Niejaki Pierrino, który źle o nim i jego rodzinie trzymał, zawołał pewnego razu w przystępie gniewu: „Jeżeli to, co mówię, nie jest prawdą, niech mój dom zwali się na mnie." Po niejakim czasie, wistocie, dom się zawalił, a on przytém złamał nogę. Benvenuto uważał ten wypadek za dzieło Opatrzności, która chciała niechybnie ukarać Pierrin'a za kłamstwo. Opowiada całkiem seryo, że, będąc w Rzymie, zabrał znajomość z czarodziejem, który zaprowadził go w nocy do Koloseum, i rzuciwszy jakiś proszek na węgle, wymówił słowa magiczne; w téj chwili całe zakole okazało się zaludnione dyabłami. Tego dnia, widocznie, ulegał halucynacyi. W więzieniu, w głowie mu się burzy; jeżeli nie umarł wskutek ran i zakażonego powietrza, to dlatego, że się zwrócił w kierunku Boga. Ma długie rozmowy ze swoim aniołem stróżem; pragnie widzieć nano-

wo słońce, zarówno we śnie, jak na jawie, i czuje pewnego dnia, iż się znajduje wobec słońca wspaniałego, z którego wychodzi Chrystus a następnie Najświętsza Panna, wyrażający oznaki miłosierdzia, i widzi niebo z całym dworem Boga. — Takie wyobraźnie nie rzadkie są we Włoszech. Po życiu rozpustném i gwałtowném, często nawet w pełni swoich zdrożności, człowiek przemienia się nagle. „Książę Ferrary, będąc dotknięty ciężką chorobą, wskutek któréj nie mógł oddać moczu przez czterdzieści osiem godzin, uciekł się do Boga i nakazał, aby wypłacono wszystkie zaległe pensye". Herkules d'Este, wprost z orgii, szedł ze swoją trupą muzyków francuskich śpiewać przy nabożeństwie; kazal wybić po jedném oku lub obciąć po jednéj ręce każdemu z dwustu osiemdziesięciu więźniów, zanim ich sprzedał, lecz w Wielki Czwartek chodził umywać nogi żebrakom. Podobnież papież Aleksander, dowiedziawszy się o zabójstwie swego syna, bił się w piersi i spowiadał się ze swoich zbrodni przed zebranymi kardynałami. Wyobraźnia, zamiast działać w kierunku przyjemności, działa wówczas w kierunku obawy, i, wskutek podobnego mechanizmu, umysł nabija się obrazami religijnemi tak samo żywemi, jak obrazy zmysłowe, które ich napastowały.

Z tego zapału i z téj gorączki inteligencyi, z tego dreszczu wewnętrznego, przez który obrazy absorbujące i olśniewające wstrząsają całą duszą i całą maszyną cielesną, rodzi się pewien rodzaj działania właściwego ludziom owego czasu. Jest to działanie gwałtowne i nieprzeparte, które dąży wprost i natychmiastowo do tego, co jest najbardziéj krańcowém, a mianowicie: do walki, do mordu i do krwi. W życiu Benvenuta mamy sto przykładów tych burz i tych piorunowych wybuchów. Wszedł w zatarg z dwoma złotnikami współzawodniczącymi z nim, którzy zaczęli go osławiać:

„Ale, ponieważ nie wiem, jak wygląda strach, [1]) mało się niepo-„koiłem ich pogróżkami... W czasie, kiedy rozmawiałem, jeden z ich „krewnych, nazwiskiem Gherardo Guasconti, może z ich namowy, sko„rzystał z chwili, kiedy koło nas przechodził osieł obładowany cegłą „i pchnął go na mnie z taką siłą, iż sprawił mi wielki ból. Odwróciłem „się natychmiast, a widząc, że się śmieje, poczęstowałem go pięścią „tak tęgo w skroń, iż stracił przytomność i padł, jak nieżywy.— Patrz„cie — krzyknąłem na jego krewnych — jak się traktuje podłych „łajdaków waszego rodzaju! — Następnie, ponieważ zrobili minę, jak „gdyby chcieli się rzucić na mnie, gdyż było ich wielu, porwała mnie „złość, wyjąłem mały nóż i odezwałem się do nich: „Jeżeli jeden „z was wyjdzie ze sklepu, niech drugi leci po spowiednika, bo doktor

---

[1]) Pamiętniki Benvenuta Cellini'ego: tłómaczenie francuskie Leclanché'go (1846 r.), niemieckie Goethe'go. (Przyp. tłóm.)

„nie będzie miał tu co robić!"—Te słowa przejęły ich taką trwogą, że „żaden z nich nie śmiał przyjść z pomocą swojemu krewnemu."

Wskutek tego został wezwany przed trybunał Ośmiu, to jest urzędników wymierzających sprawiedliwość we Florencyi, i skazany na karę czterech miarek mąki.

„Oburzony, drżący z wściekłości, stałem się niejako żmiją i zdecydowałem się na krok rozpaczny... Czekałem, dopóki Ośmiu nie „poszło na obiad; wówczas, zostawszy sam i widząc, iż żaden z siepaczów nie zwraca na mnie uwagi, wyszedłem z pałacu sprawiedliwości „i pobiegłem do swojego sklepu, gdzie uzbroiłem się w puginał. Następnie poleciałem do domu moich przeciwników. Zastałem ich przy „stole. Młody Gherardo, z powodu którego powstała kłótnia, rzucił się „odrazu na mnie. Pchnąłem go w piersi puginałem, który mu przeszył „nawylot spencer, kołnierz i koszulę, lecz nie zadrasnął skóry i nie „spowodował najmniejszego bólu. Po łatwości, z jaką broń się zagłębiła i po trzeszczeniu ubrania rozrywanego żelazem, sądziłem, że mój „nieprzyjaciel, który z przerażenia upadł na ziemię, jest ciężko ranny. „Zdrajcy! — krzyknąłem—nadszedł dzień, w którym was wszystkich „pozabijam! — Ojciec, matka i siostry, myśląc, iż godzina sądu ostatecznego wybiła, padli na kolana, błagając o litość. Widząc, iż nie „śmią się bronić i że Gherardo leżał na ziemi, jak trup, wstydziłem się „ich tknąć, lecz, ciągle wściekły, skoczyłem ze schodów na sam dół. „Na ulicy zastałem resztę rodziny, która się składała co najmniéj z tuzina ludzi. Jeden miał łopatę żelazną, drugi rurę od komina z takiego samego metalu, jedni młotki lub kowadła, inni kije. Rzuciłem „się między nich, jak byk, i od jednego razu przewróciłem czterech czy „pięciu; postępowałem za nimi w miarę, jak padali, nie przestając wywijać puginałem na prawo i na lewo."

Giest i uderzenie są u niego zawsze natychmiastowém następstwem myśli, jak wybuch jest następstwem iskry. Zbyt silny zgiełk wewnętrzny wyłącza refleksyę, obawę, poczucie słuszności, całą tę interwencyę obliczeń i rozumowań, które dla głowy cywilizowanéj lub temperamentu flegmatycznego tworzą przedział, rodzaj pakuł miękkich pomiędzy pierwszym wybuchem gniewu a ostateczném postanowieniem. W pewnéj oberży gospodarz, będąc zaniepokojonym i to bezwątpienia słusznie, chciał być zapłaconym z góry, zanim mu dostarczył tego, czego on żądał. „Nie mogłem zamknąć oka ani na „chwilę — mówi Cellini — i spędziłem całą noc na szukaniu sposobu „zemszczenia się na nim. Myślałem naprzód podpalić dom a potém „zarżnąć piękne konie, które oberżysta zamknął w stajni. Wszystko „to wydawało mi się łatwém do wykonania, lecz widziałem, że nie „byłoby mi równie łatwo ocalić siebie i swojego towarzysza". Poprzestaje na porżnięciu i porozrywaniu nożem czterech łóżek. Inne-

go dnia, we Florencyi, kiedy był zajęty odlewaniem swojego *Perseusza,* dostał gorączki; zbytni upał i długie noce bezsenne, które spędził na czuwaniu nad odlewem, tak go wyczerpały, iż zdawało się, że jest konający. Wtém jeden z domowników wpada i woła, że się odlew nie udaje. „Wydałem z siebie krzyk tak straszny, że można-„by go było usłyszéć w siódmém niebie. Wyskoczyłem z łóżka, „schwyciłem odzież i zacząłem się ubierać, obsypując gradem kopnięć „i kułaków służące, chłopców i tych wszystkich, którzy przychodzili „mi pomagać". Innym razem, kiedy był chory, lekarz zabronił dawać mu pić; służąca, przez litość dała mu wody. „Opowiadano mi „później, że mój biedny Felice, dowiedziawszy się o tém, omało nie „upadł nawznak. Potém wziął kij i tęgo obił służącą, krzycząc: „Ach! „zdrajczyni, tyś go zabiła!" Domownicy byli równie skorzy do bicia, jak i panowie, i to nietylko do bicia kijem, ale i do bicia się na szpady. Kiedy Benvenuto był w więzieniu w zamku świętego Anioła, jego uczeń, Ascanio, spotkał niejakiego Michele, który urągał mu i powiedział, że Benvenuto napewno umarł. „Żyje — odtrącił Ascanio — ale ty za to umrzesz!" I odrazu „zadał mu dwa cięcia „pałaszem po głowie. Pierwsze powaliło go na ziemię, drugie, ze-„ślizgując się, obcięło mu trzy palce u prawéj ręki". — Podobnych rysów spotyka się moc niezliczoną. Benvenuto rani lub zabija swojego ucznia Luigi, zalotnicę Pentesilecę [1]), swojego wroga Pompejo, oberżystów, magnatów, rozbójników, we Francyi, we Włoszech, wszędzie. Weźmy jedną z tych historyi i przypatrzmy się uważnie drobnym okolicznościom opowiadania, malującym uczucia.

Nadchodzi wieść, że Bertino Aldobrandi, uczeń Benvenuta, został zabity.

„Mój biedny brat wydał wówczas tak wielki krzyk wściekłości, że „można go było słyszéć o tysiąc mil". Potém mówi do Giovanni'ego: „Czy nie mógłbyś przynajmniéj wskazać mi tego, kto go zabił? Gio-„vanni odpowiedział, że tak, i że to był jeden z tych, którzy byli „uzbrojeni w koncerze i miał niebieskie pióro u beretu. Mój biedny „brat wysunął się naprzód, i, poznawszy zabójcę po tym opisie, rzucił „się w środek warty z szybkością i z całą swoją cudowną odwagą, „tak, że nikt nie mógł go zatrzymać, i pchnął szpadą tego człowieka „w brzuch, przeszył go nawylot i powalił na ziemię rękojeścią szpady. „Następnie natarł na resztę warty z taką zuchwałością, iż sam byłby „ją zmusił do ucieczki, gdyby nie to, że jeden z żołnierzy, broniąc się, „wypalił z rusznicy i trafił powyżéj prawego kolana dzielnego i nie-„szczęśliwego młodzieńca. Ten upadł a warta zabrała się do szybkiego

---

[1]) Pentesilea była jego własną kochanką. (Przyp. Tłom.)

„odwrotu w obawie, aby drugi zapaśnik równie straszny się nie „zjawił".

Odniesiono biednego młodzieńca do domu Cellini'ego: operacya, jakiéj na nim dokonano, nie udaje się; chirurdzy w téj epoce byli nieukami, i on umiera z rany. Wściekłość ogarnia Cellini'ego, myśli wirują mu w głowie.

„*Żerkać, jak na kochankę,* na rusznicznika, który zabił mojego brata, „było dla mnie jedynym wypoczynkiem.... Spostrzegłszy się, że na- „miętność patrzenia na niego tak często, odejmowała mi sen i apetyt „i prowadziła mnie na złą drogę, postanowiłem wydostać się z tego „położenia dręczącego, nie zważając na to, jak podobne przedsięwzię- „cie mało było chwalebném.

„Zbliżałem się do niego zręcznie z wielkim puginałem podobnym „do noża myśliwskiego. Sądziłem, że naodlew zdejmę mu głowę, „ale odwrócił się tak szybko, iż moja broń trafiła go tylko w lewe ra- „mię i złamała mu kość. Podniósł się, upuścił szpadę, i, zaniepoko- „jony bólem, zaczął uciekać. Puściłem się za nim, dopędziłem o czte- „ry kroki, i podniosłem puginał nad jego głową, którą schylił bardzo „nizko, w ten sposób, że moja broń uwięzła pomiędzy kością szyjową „a karkiem tak głęboko, iż, mimo wszelkie wysiłki, nie mogłem jéj „wyciągnąć".

Wskutek tego zaniesiono na niego skargę do papieża; lecz on postarał się wykonać kilka pięknych sztuk złotniczych przedtém, zanim poszedł do pałacu. „Gdym stanął przed papieżem, ten spoj- „rzał na mnie wzrokiem groźnym, od którego zadrżałem; z chwilą „jednak, kiedy zobaczył moją robotę, twarz zaczęła mu się wypo- „gadzać". Innym razem, po innem zabójstwie, jeszcze mniéj dającém się usprawiedliwić, papież odpowiada przyjaciołom człowieka zabitego przez Cellini'ego: „Dowiedzcie się, że ludzie jedyni w swéj sztuce, jak Cellini, nie mogą ulegać prawu, a on mniéj jeszcze, niż ktokolwiek inny, gdyż wiem, jak dalece słuszność jest po jego stronie".—To pokazuje wam, panowie, do jakiego stopnia zwyczaj zabójstw był wówczas zakorzeniony we Włoszech. Głowa państwa, namiestnik Boga, uważa za rzecz naturalną to, że ktoś sam wymierza sobie sprawiedliwość i osłania zabójcę swoją obojętnością lub pobłażaniem, swoją stronnością lub przebaczeniem.

Z tego stanu obyczajów i umysłów wyradzają się liczne następstwa dla malarstwa. Najpierw ludzie z tego czasu są zmuszeni interesować się czémś, czego my już nie znamy, ponieważ nie widzimy już tego lub nie zwracamy na to uwagi, a mianowicie ciałem, mięśniami i rozmaitemi postawami, jakie przedstawia osoba ludzka w ruchu. Wówczas bowiem człowiek, choćby był nie

wiem jak wielki, musiał być żołnierzem, umieć robić szpadą i puginałem dla swojéj obrony: stąd, nie myśląc o tém, zatrzymuje w pamięci wszystkie formy i wszystkie postawy ciała poruszającego się lub walczącego. Hrabia Baltazar Castiglione, opisując towarzystwo ogładzone, wylicza ćwiczenia, w których człowiek dobrze wychowany powinien być biegłym. Zobaczycie zaraz, że szlachcic z owego czasu posiada wykształcenie, a stąd pojęcia, nietylko fechmistrza, ale nadto toreadora, gimnastyka, koniuszego i rycerza:

„Żądam, aby nasz dworzanin był doskonałym jeźdźcem na wszel- „kiego rodzaju siodłach, i, ponieważ jest to zasługą osobliwą Włochów, „że dobrze trzymają konie w cuglach, że prawidłowo umieją się obcho- „dzić z końmi, zwłaszcza dzikiemi, aby był co do tego jednym z najle- „pszych pomiędzy Włochami.

„Co do turniejów, robienia bronią, wyścigów w szrankach, aby „był jednym z dobrych pomiędzy najlepszymi Francuzami... W walce „na kije, w napędzaniu byków, w rzucaniu grotów i dzirytów, niech „będzie wybornym między Hiszpanami... Przystoi mu też umieć ska- „kać i biegać. Inném ćwiczeniem szlachetném jest gra w piłkę, i nie „uważam też za małą zasługę umieć woltyżować na koniu".

A nie są to proste przepisy wygłaszane w rozmowie i w książkach; wykonywano je w praktyce; obyczaje największych osobistości stosowały się do nich. Biograf Juliana Medyceusza, zamordowanego przez Pazzi'ch, sławi go nietylko za jego talent poety i takt znawcy, ale nadto i za zręczność w toczeniu koniem, zapaśnictwie i rzucaniu dzirytem. Cezar Borgia, ten wielki zabójca i ten wielki polityk, miał ręce tak tęgie, jak inteligencyę i wolę. Portret pokazuje go jako eleganta, a historya jako dyplomatę; lecz biografia poufna pokazuje go, jako jednego z junaków, jakich widać w téj Hiszpanii, z któréj pochodziła jego rodzina. „Ma dwadzieścia siedem lat— mówi jeden ze współczesnych — jest piękněj budowy ciała, a papież, „jego ojciec, bardzo się go boi. Zabił z konia sześć dzikich byków „dzidą, a jednemu z tych byków rozpłatał łeb jedném cięciem".

Weźcie pod uwagę ludzi tak wychowanych, mających wprawę i upodobanie we wszelkich ćwiczeniach ciała; są oni zupełnie przygotowani do tego, aby rozumieć odtwarzanie ciała, to jest malarstwo i rzeźbę; tułów przegięty, udo zgięte, ramię podniesione, ścięgno uwydatnione, wszystkie ruchy i wszelkie formy ciała ludzkiego budzą w nich obrazy, które w sobie już i uprzednio mieli.

Z drugiéj strony brak sprawiedliwości i policyi, życie wojujące, wystawianie się ciągłe na największe niebezpieczeństwa, przepełniają duszę namiętnościami energicznemi, prostemi i wielkiemi. Stąd jest ona skłonną do lubowania się w postawach i w figurach energią, prostotą i wielkością; gdyż źródłem smaku jest sympatya, i, aby jakiś

przedmiot wyrazisty nam się podobał, trzeba, aby jego wyraz odpowiadał naszemu stanowi moralnemu.

Ostatecznie i dla tych samych powodów wrażliwość jest żywsza; jest ona bowiem wtłoczoną do wewnątrz strasznym naciskiem wszystkich niebezpieczeństw, jakie grożą życiu ludzkiemu. Im bardziéj człowiek cierpiał, obawiał się lub męczył, tém bardziéj jest zadowolony, że może swe siły rozwijać swobodnie. Im więcéj jego duszę ogarniały niepokoje gwałtowne lub rozmyślania ponure, tém więcéj doznaje on rozkoszy wobec piękna harmonijnego i szlachetnego. Im więcéj się wytężał lub hamował, aby zdobyć się na wysiłek lub coś zataić, tém więcéj używa, kiedy może się zwierzyć lub wyzwolić. Spokojna i uśmiechnięta madonna zawieszona w sypialni, dzielne ciało młodzieńca ustawione na stalugach, zajmują jego oczy rozkoszniéj po ustąpieniu tragicznych myśli i ponurych mar sennych. Nie ma rozmowy łatwéj, swobodnéj, częstéj, bezustannie odnawianéj i urozmaiconéj, którąby mu pozwoliła się wywnętrzyć; zamknięty w milczeniu rozmawia wewnętrznie z kolorami i formami; a poważny bieg jego życia, rozliczność niebezpieczeństw, trudność wylewu uczuć, ożywiają tylko i wydelikatniają wrażenia, jakich doznaje od sztuki.

Postarajmy się zgromadzić te różne rysy charakteru i weźmy pod uwagę, z jednéj strony, człowieka naszych czasów, bogatego i dobrze wychowanego, z drugiéj zaś, wielkiego pana z 1500 roku, obydwóch z téj klasy, w któréj szukacie sędziów.—Nasz współczesny wstaje o ósméj rano, wdziewa na siebie szlafrok, pije czekoladę, idzie do swojéj biblioteki, przerzuca kilka tek ze szpargałami, jeżeli zajmuje się interesami, lub przegląda kilka nowych książek, jeżeli jest światowcem; poczém, z umysłem pokrzepionym, bez niepokoju, przeszedłszy się kilka razy po miękkim dywanie i zjadłszy śniadanie w ładnym pokoju, ogrzanym kaloryferami, wychodzi na bulwary, zapala cygaro, wstępuje do klubu na dzienniki, rozmawia o literaturze, o cennikach giełdowych, o polityce lub kolejach żelaznych. Kiedy wraca do siebie, choćby pieszo i o pierwszéj po północy, wie bardzo dobrze, że na bulwarach czuwają stójkowi, i że żaden wypadek mu się nie przytrafi. Ma duszę spokojną i kładzie się spać z myślą, że jutro zacznie to samo. Oto życie dziś. Co ten człowiek widział odnośnie do ciała? Chodził do zimnych kąpieli, przypatrywał się temu śmiesznemu bagnisku, w którém brzechczą się wszelkie szkarady ludzkie; jeżeli jest ciekawy, być może, iż trzy albo cztery razy w życiu przypatrywał się atletom jarmarcznym; co zaś do wyraźnéj nagości, jaką widział, to są trykoty w Operze. W rzeczy wielkich namiętności, na jakie próby był wystawiony? Być może, iż na zadraśnięcia próżności lub na niepokoje pieniężne; nie udała mu się spekulacya na giełdzie, nie dostał miejsca, którego się spodziewał;

przyjaciele roznieśli między ludźmi, że nie ma rozumu; żona wydaje zadużo, syn robi głupstwa. Co do wielkich namiętności, które wprowadzają w grę jego i jego blizkich życie, za które oddaje się głowę na pieniek lub stryczek, które go mogą wtrącić do więzienia, zaprowadzić na tortury i na śmierć, tych on nie zna. Zanadto jest spokojny, zanadto otoczony opieką, zanadto rozproszony na małe wrażenia subtelne i przyjemne, z wyjątkiem rzadkiéj sposobności pojedynku ze wszystkiemi ceremoniami i grzecznościami, nic nie wie o stanie wewnętrznym człowieka, który ma zabić lub być zabitym. Przeciwnie, weźcie pod uwagę jednego z tych wielkich panów, o których wam dopiéro co mówiłem, Oliveretto da Fermo, Alfonsa d'Este, Cezara Borgia, Wawrzyńca Medyceusza, szlachtę w ich służbie, tych wszystkich, którzy stoją na czele interesów. Dla szlachcica lub rycerza z Odrodzenia pierwszém staraniem było rano stanąć nago ze swoim fechmistrzem z puginałem w jednéj ręce, ze szpadą w drugiéj; tak są przedstawiani na sztychach. Czém zapełnia sobie życie i co stanowi główną jego uciechę? Kawalkaty, maskarady, wjazdy do miast, orszaki mitologiczne, turnieje, przyjęcia monarchów, w których on ukazuje się na koniu, pysznie ubrany, popisując się koronkami, spencerem aksamitnym, haftami złotemi, dumny ze swéj pięknéj powierzchowności i tęgiéj postawy, przez którą wraz z towarzyszami, podnosi godność swojego władcy. Kiedy wychodzi wśród dnia, najczęściéj ma pod kaftanem koszulkę żelazną w oczka; musi się zabezpieczyć przeciwko puginałom i szpadom, które mogą weń ugodzić na rogu ulicy. Nawet w swoim pałacu nie jest spokojny; węgły z kamienia, okna okratowane grubemi sztabami, wytrzymałość wojenna całéj budowy, wskazują, że dom, jak pancerz, powinien bronić swego pana od napadów. Podobny człowiek, kiedy jest już dobrze zaryglowany u siebie, i kiedy ma przed sobą piękną postać zalotnicy lub dziewicy, Herkulesa lub Ojca Przedwiecznego, wspaniale udrapowanego lub z tęgiemi mięśniami, lepiéj jest w stanie zrozumieć ich piękność i ich doskonałość cielesną, niż człowiek dzisiejszy. Nie kształcąc się w pracowni, odczuje przez sympatyę bezwiedną, nagość bohaterską i muskulaturę straszną Michała-Anioła, zdrowie, łagodność, spojrzenie proste madonny Rafaela, żywotność zuchwałą a naturalną bronzu Donatell'a, układ obrysowany, dziwnie powabny, postaci da Vinci'ego, pyszną lubieżność zwierzęcą, ruch gwałtowny, siłę i wesołość atletyczną osobistości Tintoreta i Tycyana.

Rozdział VI.

WARUNKI DRUGORZĘDNE.

(Ciąg dalszy).

Streszczenie okoliczności wskazanych. — Powstanie samorzutne i powszechne sztuki rysunkowej. — Jest ona tylko odłamem dekoracyi ogólnej. — Obrazy żywe ulic. — *Tryumf Złotego Wieku.* — Pieśni karnawałowe. — *Tryumf Bachusa i Aryadny.*

Warunki ogólne niezbędne do wytworzenia wszystkich wielkich dzieł. — Oryginalność osobista.—Stowarzyszenia sympatyczne.— Przykłady. — Purytańscy założyciele Stanów Zjednoczonych. — Wojska francuskie w czasie Rewolucyi.

Pracownia we Włoszech za czasów Odrodzenia. — Artysta, jako terminator i towarzysz. — Towarzystwo mistrzów. — Wieczerze *Grapy.* — Maskarada *Kielni.* — Przywiązanie patryotyczne do miasta. — Uroczystość we Florencyi na przyjazd Leona X-go. — Festyny, zamówienia i współzawodnictwo dzielnic i stowarzyszeń.

Sprawdzenie prawa wskazanego. — Zmiany odpowiednie do otoczenia i do sztuki. — Szkoła mistyczna. — Szkoła naturalistyczna i naśladownictwo ścisłe. — Szkoła naturalistyczna i wynalezienie formy idealnej. — Szkoła wenecka. — Szkoła Carracci'ów.— Grecya starożytna. — Wprowadzenie sztuki do krajów zagranicznych. — Związek wskazany nie jest przypadkowym, ale koniecznym.

Stan malarski umysłu, to jest mieszczący się pomiędzy czystemi pojęciami i czystemi obrazami, rysy energiczne i obyczaje gwałtowne, dające sposobność zapoznania się i zasmakowania w pięknych kształtach cielesnych, oto okoliczności czasowe, które, w połączeniu ze zdolnością wrodzoną rasy, wytworzyły we Włoszech wielkie i doskonałe malarstwo ciała ludzkiego. Dość jest wtedy zejść tylko na ulicę lub wejść do pracowni, aby zobaczyć, jak rodzi się samo z siebie. Nie jest ono, jak u nas, dziełem szkoły, zajęciem dla krytyków, sposobem

przepędzenia czasu dla ciekawych, manią amatorów, kwiatem sztucznym, hodowanym z wielkim kosztem, zwiędniętym, mimo że jest otoczony ziemią inspektową, obcym i z trudem utrzymywanym na gruncie i przy powietrzu, które są odpowiednie do wydawania nauk, literatury, przemysłu, żandarmów i czarnych fraków. Jest częścią w całości. Miasta, które pokrywają swoje ratusze i kościoły jego postaciami malowanemi, wystawiają dokoła niego sto obrazów żywych, bardziéj przemijających, ale i bardziéj okazałych. Ludzie ówcześni są amatorami malarstwa, nie przez godzinę, nie na jedną chwilę odosobnioną życia, lecz przez całe swoje życie, w swoich ceremoniach religijnych, w swoich uroczystościach narodowych, w swoich przyjęciach publicznych, przy swoich interesach i przy swoich uciechach.

Zobaczmy ich w czynie; tu może być tylko kłopot z wyborem: korporacye, miasta, książęta, prałaci szukają dla siebie chwały i zabawy w paradach i kawalkatach malowniczych. Biorę jedną z dwudziestu; osądźcie sami, co za widok przedstawiały ulice i place napełnione podobnemi orszakami kilka razy do roku.

„Wawrzyniec Medyceusz chciał, aby kompania Broncone'a, któréj „był przywódcą, przeszła pod względem okazałości kompanię Dia„mante'go. Udał się o pomoc do Jakóba Nardi, zacnego i uczonego „szlachcica florenckiego, który mu urządził sześć rydwanów.

„Pierwszy rydwan, ciągniony przez dwa woły przybrane w liście, „przedstawiał wiek Saturna i Janusa. Na szczycie rydwanu był Sa„turn ze swoją kosą i Janus trzymający klucze świątyni Pokoju. „U stóp tych bóstw Pontormo wymalował Wściekłość uwiązaną na „łańcuchu i kilka przedmiotów odnoszących się do Saturna. Koło „rydwanu postępowało dwunastu pasterzy odzianych w skóry z kuny „i gronostaje, obutych w ciżemki starożytne, niosących kobiałki i ustro„jonych w wieńce z liści. Konie, na których jechali ci pasterze, miały, „zamiast siodeł, skóry ze lwów, z tygrysów i z rysiów z pazurami zło„conemi; podogonia były ze złotych sznurów; strzemiona miały kształty „łbów baranich, psich lub innych zwierząt; cugle były ze splotów srebr„nych i liści. Za każdym pasterzem postępowało czterech skotarzy „mniéj bogato ubranych a trzymających pochodnie, które były podo„bne do konarów sośniny.

„Cztery woły, pokryte kosztownemi materyami, ciągnęły drugi „rydwan. Z ich rogów złoconych zwieszały się wieńce kwiatów i ró„żańce. Na rydwanie był Numa Pompiliusz, drugi król Rzymian, „obstawiony księgami religijnemi, wszelkiemi ozdobami kapłańskiemi „i przyrządami potrzebnemi do sprawowania ofiar. Następnie postę„powało sześciu kapłanów na wspaniałych mułach. Zasłony ozdobione „liśćmi bluszczu, przetykanemi złotem i srebrem, pokrywały im głowy. „Ich suknie, naśladowane z antyków, obramowane były złotem. Jedni

„trzymali kadzielnice napełnione wonnościami; drudzy—misy złote lub „jakiś inny przedmiot tego rodzaju. Obok nich szli ministranci, którzy „nieśli świeczniki starożytne.

„Na trzecim rydwanie, zaprzężonym w konie wysokiéj piękności „i udekorowanym malowidłami przez Pontorm'a, znajdował się T. Manlius Torquatus, który był konsulem po pierwszéj wojnie z Kartagińczykami i którego mądre rządy doprowadziły Rzym do stanu kwitnącego. Ten rydwan poprzedzało dwunastu senatorów na koniach pokrytych czaprakami haftowanemi złotem, otoczonych tłumem liktorów „niosących pęki rózg, topory i inne oznaki sprawiedliwości.

„Cztery bawoły, przebrane za słonie, ciągnęły czwarty rydwan „z Juliuszem Cezarem. Pontormo wymalował najsławniejsze czyny „tego zdobywcy na rydwanie, za którym postępowało dwunastu jeźdźców w świetnych zbrojach lśniących od złota. Każdy z nich trzymał „włócznię wspartą na udzie. Giermkowie nieśli pochodnie wyobrażające łupy zwycięstwa.

„Na piątym rydwanie, ciągnionym przez konie skrzydlate, które „miały kształt gryfów, był Cezar August. Dwunastu poetów na koniach i w wieńcach z wawrzynu towarzyszyło cesarzowi, do unieśmiertelnienia którego przyczyniły się ich dzieła. Każdy z tych poetów „miał szarfę, na któréj było wypisane jego nazwisko.

„Na szóstym rydwanie, malowanym przez Pontorma a zaprzężonym w osiem jałowic bogato ubranych, siedział cesarz Trajan. Poprzedzało go dwunastu doktorów czyli prawników, konno, w długich „togach. Pisarze, kopiści, archiwiści w jednéj ręce nieśli pochodnie, „w drugiéj księgi.

„Za temi sześcioma rydwanami szedł rydwan, czyli tryumf wieku „złotego, malowany przez Pontorm'a a ozdobiony przez Baccia Bandinelli'ego licznemi figurami wypukło rzeźbionemi, między innemi czterema cnotami głównemi. W środku tego rydwanu znajdowała się „olbrzymia kula ziemska ze złota, na któréj rozciągnięty był trup „w zardzewiałéj zbroi żelaznéj. Z łona tego trupa wychodziło dziecko „nagie i złocone, celem wyobrażenia zmartwychwstania wieku złotego „a końca wieku żelaznego, co świat zawdzięczał wyniesieniu Leona X-go na stolicę apostolską. Sucha łodyga wawrzynu, którego „liście nanowo się zazieleniły, wyrażała tę samą myśl, jakkolwiek „wiele osób utrzymywało, iż stanowiła aluzyę do Wawrzyńca Medyceusza, księcia Urbino. Winienem dodać, iż dziecko, które wyzłocono, umarło wkrótce po téj bolesnéj operacyi, jakiéj się poddało, w celu „zarobienia dziesięciu talarów."

Śmierć tego dziecka, to mała scena, komiczna i zarazem ponura, która nastąpiła po wielkiéj. — To wyliczenie, jakkolwiek suche, może wam pokazać malownicze upodobania czasu. Nie były one właściwe

tylko szlachcie i bogaczom; lud je miał także; Wawrzyniec urządzał te festyny, aby zachować swój wpływ. Były też inne, które nazywano Pieśniami lub Tryumfami karnawałowemi. Wawrzyniec je rozszerzył i urozmaicił; sam brał w nich udział; nieraz śpiewał swoje wiersze i występował w téj okazałéj ceremonii w pierwszym rzędzie. Zważcie, panowie, że Wawrzyniec Medyceusz był w téj epoce największym bankierem, najliberalniejszym protektorem sztuk pięknych, pierwszym przemysłowcem w mieście, którego równocześnie był najwyższym urzędnikiem. Łączył w sobie przymioty, które, w rozproszeniu, znajdziecie dziś w księciu de Luynes, w panu Rotszyldzie, w prefekcie Sekwany, w dyrektorach Akademii Sztuk Pięknych, Akademii Napisów, Akademii Nauk Moralnych i Politycznych i Akademii Francuskiéj. I taki człowiek, nie sądząc, aby to miało uwłaczać jego godności, pokazywał się na ulicach na czele maskarad. Upodobanie w tym kierunku było tak wyraźne i tak żywe, że ta gorliwość, zamiast go ośmieszać, przynosiła mu zaszczyt. Pod koniec dnia trzystu jezdnych i trzystu pieszych wychodziło z jego pałacu z pochodniami i przebiegało ulice Florencyi aż do trzeciéj lub czwartéj godziny rano. Pomiędzy nimi znajdowały się chóry złożone z dziesięciu, dwunastu i piętnastu głosów; małe poematy, które śpiewano w czasie tych maskarad, zostały wydrukowane i składają dwa grube tomy. Przytoczę jeden tylko, pod tytułem: *Bachus i Aryadna*, skomponowany przez niego samego. Jest on nawskroś pogański, tak co do poczucia piękna, jak i co do moralności. Wistocie, jest to poganizm starożytny, ze swoją sztuką i swoim duchem, który zakwitł wówczas po raz drugi.

„Jakże młodość jest piękną! Szkoda, że ucieka! Kto chce być szczęśliwym, niech będzie zaraz. Niéma pewności dla jutra.

„Oto Bachus i Aryadna, piękni i rozpłomienieni, jedno dla drugiego. Ponieważ czas ucieka i nas zawodzi, więc są szczęśliwi razem.

„Te i inne nimfy są wesołe tymczasem. Kto chce być szczęśliwym, niech będzie. Niéma pewności dla jutra.

„Te rozkoszne satyry, zakochane w nimfach, urządziły dla nich sto zasadzek—w grotach i lasach; teraz rozgrzani przez Bachusa, tańczą, skaczą tymczasem. Kto chce być szczęśliwy, niech będzie. Niéma pewności dla jutra.

„Młodzi kochankowie i panie, niech żyje Bachus i Amor niech żyje! Niech każdy gra na instrumencie, tańczy i śpiewa; niech serce zapala się rozkoszą miłosną; trud i boleść muszą dać folgę Kto chce być szczęśliwym, niech będzie. Niéma pewności dla jutra.

„Jakże młodość jest piękną! Szkoda, że ucieka!"

Oprócz tego chóru, było wiele innych, śpiewanych przez prządki złota, przez żebraków. przez młode kobiety, przez pustelników, przez szewców, przez mulników, przez przekupniów, przez fabrykantów

oliwy, przez wyrabiaczy wafli. Rozmaite korporacye miasta brały udział w festynie. Takie samo widowisko byłoby mniéj-więcéj dziś, gdyby przez czas kilku dni następujących po sobie nieprzerwanie, Wielka opera, Opera Komiczna, Teatr Châtelet i Cyrk olimpijski występowały na naszych ulicach, z tą jednak różnicą, iż we Florencyi nie byli to figuranci, biedni ludzie zapłaceni za przywdzianie kostiumu podrobionego, lecz obywatele, którzy stanowili orszak; miasto wylegało na ulicę, szczęśliwe, że mogło się sobie przypatrywać i siebie podziwiać, jak piękna dziewczyna, która wystawia się na spojrzenia w całéj okazałości swego stroju.

Niéma nic skuteczniejszego dla wprawienia w ruch wszystkich zdolności ludzkich, nad podobną wymianę wzajemną myśli, uczuć i upodobań. Zauważyliśmy, że do wytworzenia wielkich dzieł potrzeba nieodzownie dwóch warunków: pierwszy, to żywość uczucia samorzutnego, odrębnego a osobistego, które się wyraża tak, jak się go doznaje, nie obawiając się żadnéj kontroli, nie ulegając żadnemu kierownictwu; drugi, to współudział dusz sympatycznych, pomoc zewnętrzna i nieustanna pojęć zbliżonych, które pojęcia niewyraźne, jakie się nosi w sobie, wylęgają, żywią, wykończają, pomnażają, rozzuchwalają. Prawda ta stosuje się wszędzie, do instytucyj religijnych i do przedsięwzięć wojskowych, do utworów literackich i do przyjemności światowych. Dusza jest jak pochodnia gorejąca; aby mogła działać, musi naprzód palić się sama przez się, a następnie mieć dokoła siebie inne głownie płonące. Zetknięcie się wzajemne podnieca je, a gorąco stokroć wzmożone roznosi pożar na wszystkie strony. Weźcie pod uwagę te odważne małe sekty protestanckie, które, porzuciwszy Anglię, poszły założyć Stany Zjednoczone Ameryki; składały się z ludzi, którzy śmieli wierzyć, czuć, myśléć głęboko, na sposób oryginalny i namiętny, każdy z przekonania silnego i właściwego sobie, i którzy, odkąd się połączyli i byli przejęci temi samemi uczuciami, podtrzymywani tym samym zapałem, potrafili zakolonizować okolice dzikie i założyć państwa cywilizowane.

To samo jest w wojsku. Kiedy, pod koniec ostatniego wieku, wojska francuskie, tak źle zorganizowane, tak niewprawne w sztuce wojowania, oddane pod dowództwo oficerów równie nieświadomych rzeczy, jak żołnierze, ujrzały się wobec karnych batalionów reszty Europy, to co je podtrzymywało, co je wiodło naprzód, co pozwoliło im ostatecznie odnieść zwycięstwo? Przedewszystkiém duma i siła przekonania wewnętrznego, dzięki któremu każdy żołnierz uważał się za wyższego od tych, z którymi miał walczyć, i za przeznaczonego do szerzenia prawdy, słuszności, sprawiedliwości, mimo wszelkich przeszkód, w sercach wszystkich narodów; następnie zaś braterstwo szlachetne, zaufanie wzajemne, wspólność sympatyi i pragnień, dzięki

któréj wszyscy, tak samo pierwszy, jak ostatni, tak samo żołnierz, jak kapitan i generał, byli oddani téj saméj sprawie, a każdy szedł na ochotnika, każdy rozumiał położenie, niebezpieczeństwo, potrzeby, każdy był gotów naprawiać błędy, wszyscy zaś stanowili jedną duszę i jedną wolę i przewyższali, zarówno wskutek natchnienia wrodzonego, jak i rozumienia nieświadomego, doskonałość mechanizmu, jaki tradycya, parady, bicie laską i hierarchia pruska wyrobiły z drugiéj strony Renu.

Jeżeli idzie o sztukę i przyjemność, rzecz się nie ma wcale inaczéj, niż kiedy idzie o interesy i zajęcia. Ludzie dowcipni nie mają nigdy więcéj dowcipu, niż wtenczas, kiedy są razem. Na to, aby były dzieła sztuki, potrzebni są naprzód artyści a następnie téż i pracownie. Wówczas były pracownie, artyści zaś nadto stanowili korporacye. Wszyscy się trzymali i, w wielkiém społeczeństwie, członkowie małych społeczeństw jednoczyli się ściśle i swobodnie. Poufałość ich zbliżała: współzawodnictwo ich podbudzało. Pracownia była wtenczas sklepem, nie zaś, jak dzisiaj, salonem okazałym, urządzonym na to, aby wywołać obstalunek. Uczniowie byli terminatorami, interesującymi się życiem i sławą mistrzów, nie zaś amatorami, którzy wnet po zapłaceniu lekcyi czują się wolnymi. Dziecko uczyło się w szkole czytać, pisać i trochę ortografii; następnie zaraz w dwunastym, trzynastym roku, wstępowało do malarza, złotnika, architekta, rzeźbiarza; zwykle mistrz był tém wszystkiém naraz i młody człowiek studyował pod nim nie jakiś odłam sztuki, ale całkowitą sztukę. Pracował dla niego, robił rzeczy łatwe, tła w obrazach, drobne ozdoby, postacie poboczne; miał udział w arcydziele, interesował się niém, jak swojém własném dziełem; był synem i sługą domu; nazywano go kreaturą [1]) mistrza. Jadał przy jego stole, chodził za jego sprawunkami, sypiał nad nim na pawlaczu, dostawał od niego wały a od jego żony kuksańce po głowie [2]).

„Pozostawałem — mówi Rafaello de Montelupo—od dwunastego, „do czternastego roku, co stanowi dwa lata, u Michała Agnolo Bandi- „nelli [3]) i przez większą część czasu poruszałem miechy w czasie ro- „bót, które mistrz wykonywał; niekiedy rysowałem. Zdarzyło się, iż „pewnego dnia mistrz kazał mi przepalić, to jest włożyć nanowo „w ogień, pewne ozdoby złote munsztuka, które się robiło dla Wa- „wrzyńca Medyceusza, księcia Urbino. On je wykuwał na kowadle, „i przez czas, kiedy kuł jedną, ja grzałem drugą. Zatrzymałem się

---

[1]) *Il creato.*

[2]) Między innemi od Lukrecyi, żony Andrzeja del Sarto.

[3]) Baccio Bandinelli (ur. 1487 ÷ 1558) ubiegał się o lepsze z Michałem Aniołem. Wielki rzeźbiarz. Najlepsza praca: *Adam i Ewa.* (Przyp. tłom.)

„aby porozmawiać pocichu z jednym z jego przyjaciół i nie spostrze-
„głem się, że zabrałem zimną a położyłem mu gorącą; on ją wziął
„i sparzył sobie dwa palce, któremi ją ujął; krzycząc i skacząc po ca-
„łym sklepie chciał mnie obić, ja zaś kryjąc się to tu, to owdzie, tak się
„sprawiłem, że mnie nie złapał. Lecz kiedy nadeszła godzina jedze-
„nia, ponieważ przechodziłem koło furtki, za którą był mistrz, złapał
„mnie za włosy i wymierzył mi kilka porządnych policzków".

Są to obyczaje czeladników od ślusarzy lub mularzy, grube, swobodne i przyjacielskie; uczniowie podróżują razem z mistrzem, biją się na pięści i szpady pod jego bokiem, na wielkim gościńcu. Bronią go w razie napaści i obelg, a widzieliście, jak uczniowie Rafaela i Cellini'ego dobywają puginału lub szabli za honor domu.

Mistrzowie pomiędzy sobą mają taką samą poufałość i tak samą owocną zażyłość. Jedna z ich kompanij we Florencyi nazywała się kompanią Grapy [1]) i mogła składać się tylko z dwunastu członków; głównymi byli: Andrea del Sarto, Gian Francesco Rustici, Aristote de San Gallo, Domenico Puligo, Francesco di Pellegrino, sztycharz Robetta, Domenico Bacelli. Każdy z nich miał prawo przyprowadzić trzy lub cztery osoby. Każdy z nich przynosił potrawę swojego pomysłu, a ktokolwiek zszedł się w pomyśle z drugim, płacił karę. Cóż to była za werwa i żywotność tych umysłów ożywiających się wzajemnie, i jak sztuka rysunku znajdowała zastosowanie nawet przy wieczerzy. Pewnego wieczoru Gian Francesco na miejsce stołu wstawia olbrzymią kadź i każe wejść do niej biesiadnikom; wtenczas ze środka kadzi wychodzi drzewo, którego konary podają każdemu jego potrawę, kiedy tymczasem pod spodem muzycy dają koncert. Potrawą, jaką dał, był pasztet, w którym widać jak Ulises gotuje swego ojca, aby go odmłodzić [2]); obydwie figury przedstawiają kapłony gotowane, mające nadany kształt ludzi i ugarnirowane wszelkiego rodzaju dobremi rzeczami do jedzenia. Co do Andrzeja del Sarto, to przyniósł on świątynię o ośmiu facyatach, wspartą na kolumnach, w której podłogą jest wielki półmisek galarety, porżnięty w kraty wyobrażające mozajkę; kolumny, które, zdawało się, że są z porfiru, były zrobione z wielkich i grubych kiełbas; podstawy i kapitele były z parmezanu, gzymsy z ciastek słodkich a kazalnica z marcepanu. Na środku stał pulpit z zimnego mięsa, a na nim był mszał z drobnego makaronu, w którym ziarnka pieprzu stanowiły litery i nuty; kantorów stojących dokoła, przedstawiały pieczone drozdy z dziobami otwartemi; basami z tyłu były dwa grube gołębie

---

[1]) Grapa, rodzaj kotła. (Przyp. Tłom.)

[2]) Vasari nie jest bardzo ścisły w mitologii i bierze Ulisesa za Azona, ojca Jazona.

a sopranami sześć szpaków. Domenico Puligo dał prosię, przedstawiające chłopkę, która przędzie i dogląda kurcząt; Spillo zaś ślusarza zrobionego z wielkiéj gęsi. Stąd słychać wybuchy śmiechu dobrego humoru fantastycznego i krotochwilnego.— Kompania Kielni do wieczerzy dodaje maskarady. Współbiesiadnicy bawią się przedstawieniem to porwania Prozerpiny przez Plutona, to miłostek Wenery i Marsa, to znów *Mandragory* Machiawela, *Suppositi* Ariosta, *Calandry* kardynała Bibieny. Inną razą, ponieważ kielnia jest ich godłem, prezydujący poleca wszystkim członkom stawić się w ubraniu mularskiém, ze wszystkiemi narzędziami tego zawodu, i każe im budować gmach z mięsiw, chleba, ciastek i cukru. Nadmiar wyobraźni przelewa się w tych pohulankach malowniczych. Człowiek wydaje się w nich dzieckiem, tak dusza jego jest młodą; wszędzie wprowadza formy cielesne, które lubi; staje się aktorem i mimikiem, i igra ze swoją sztuką, którą jest przepełniony.

Oprócz tych stowarzyszeń ograniczonych, są jeszcze inne, szersze, które jednoczą wszystkich artystów ku jednemu celowi. Widzieliście w ich ucztach nocnych wesołość, wybuchy, koleżeństwo, prostotę i dobry humor krotochwilny, jak u robotników; to też są oni patryotyczną chwałą miejską robotników. Mówią z dumą o swojéj „sławnéj szkole florenckiéj". Według nich niéma drugiéj, w któréjby można było nauczyć się rysunku. „Tu—mówi Vasari—ludzie stają się doskonałymi we wszystkich sztukach a specyalnie w malarstwie, z uwagi, że „w tém mieście jest się podbudzanym przez trzy rzeczy.– Pierwszą jest „krytyka silna i ciągła, gdyż atmosfera kraju wytwarza z natury „saméj umysły swobodne, nie mogące się zadawalniać dziełami poprostu miernemi i zważające więcéj na dobro i piękno, niż na imię auto„ra.—Drugą jest potrzeba pracowania na życie, co znaczy, iż trzeba „nieustannie stwarzać dzieła pełne pomysłu i zrozumienia rzeczy, być „przytomnym i żwawym przy robocie, krótko mówiąc, umiéć zarobić „na życie, ponieważ kraj nie będąc ani bogatym, ani zasobnym, nie „może, jak inne, żywić ludzi tanio.—Trzecią, a nie mniejszą, niż dwie „pierwsze, jest pewna żądza sławy i zaszczytów, którą atmosfera „kraju wyradza w wielkim stopniu w ludziach wszelkiego powołania „i z powodu któréj oburzają się na myśl, iż mogą być, już nie mówię „niższymi, ale równymi tym, których uważają za mistrzów, a którzy „w ich oczach, są takimi samymi ludźmi, jak oni; przy ambicyi i emu„lacyi tak żywéj, jeżeli nie są rozsądnymi i dobrymi z natury, stają „się niewdzięcznikami i oszczercami".—Jeżeli chodzi o honor miasta, wszyscy usiłują robić dobrze; współzawodnictwo, które ich pcha do prześcigania się wzajemnego, sprawia, iż robią jeszcze lepiéj. Kiedy papież Leon X przybył w 1515 roku, odwiedzić Florencyę, swoją ojczyznę, miasto zwołało wszystkich artystów do współdziałania nad

tém, aby go przyjąć jak najwspanialéj. Zbudowano w mieście dwanaście łuków tryumfalnych ozdobionych rzeźbami i malowidłami; w przerwach między łukami wznosiły się różne pomniki, obeliski, kolumny, grupy podobne do tych, jakie znajdują się w Rzymie. „Antonio de San Gallo wystawił na Piazza della Signoria świątynię o ośmiu „facyatach a Baccio Bandinelli olbrzyma na Loggia [1]). Pomiędzy Badia [2]) a pałacem podesty Granaccio i Aristote de San Gallo zbudowali jeden łuk tryumfalny, Rosso zaś wzniósł drugi z wielką ilością „różnych figur i bardzo pięknie urządzony na rogu Bischeri. Lecz „najbardziéj cenioną była fasada na kościele Santa Maria del Fiore, „zbudowana z drzewa i zamalowana w światłocieniu przez Andrea „del Sarto tak pięknemi historyami, że już nie można było żądać nic „lepszego. Architekt Jacopo Sansovino ozdobił ją licznemi historyami „w płaskorzeźbie i w rzeźbach całkowitych podług planu nieboszczyka „Wawrzyńca Medyceusza, ojca papieża. Ten sam Jacopo zrobił téż „na placu Santa Maria Novella konia podobnego do tego, jaki się znajduje w Rzymie, i który wydał się bardzo pięknym. Apartament papieża na ulicy della Scala był także udekorowany niezliczoném mnóstwem ozdób, a połowa téj ulicy była pełną bardzo pięknych historyj, „wykonanych przez wielu artystów, które jednak po większéj części „rysował Baccio Bandinelli".

Widzicie, jak snop talentów jest pełny i na jaką wyżynę podnosi go stowarzyszenie. Miasto pracuje nad przystrajaniem się; dziś przygotowuje się całe na karnawał lub wjazd jakiegoś księcia; jutro i przez cały rok różne dzielnice, korporacye, bractwa, każda mała grupa uniesiona gorliwością więcéj „w serca niż w pieniądz bogata" [3]), szukają chluby w piękném udekorowaniu kaplicy i klasztoru, przysionka i miejsca swoich zebrań, kostiumów i sztandarów turniejowych, rydwanów i insygniów świętojańskich. Nigdy podniecanie się wzajemne nie było tak powszechném i tak silném; nigdy temperatura w któréj rodzi się sztuka rysunku, nie była tak dobrą; nigdy nie widziano podobnéj chwili, ani podobnego otoczenia. Jest to jedyny zbieg okoliczności: rasa obdarzona wyobraźnią rytmiczną i obrazową dochodzi do ogłady nowoczesnéj, zachowując obyczaje feudalne, godzi instynkty energiczne z projektami wytwornemi, myśli formami dotykalnemi, i rzucona na krańce swego gieniuszu przez poryw samorodny, sympatyczny, udzielający się małych grup swobo-

[1]) *Loggia dei signori*, obecnie zwana *dei Lanzi*, jest to otwarta hala na placu *della Signoria*. (Przyp. Tłom.)

[2]) *La Badia*, właściwie opactwo, obecnie kościół téj nazwy. (Przyp. Tł.)

[3]) Zobaczcie w życiu Andrea del Sarto, przez Vasari'ego, okoliczności obstalunków.

dnych, składających ją, wynajduje wzór idealny, którego doskonałość cielesna może jedynie wyrazić szlachetny poganizm, jaki wskrzesza na chwilę. — Od téj wiązki warunków zależy cała sztuka, przedstawiająca formy ciała. Od téj wiązki warunków zależy wielkie malarstwo. I stosownie do tego, czy ona chybia lub się rozkłada, ono téż chybia lub się rozkłada. Nie zjawia się, jeżeli ona nie była zupełną. Psuje się w téj chwili, jak tylko ona zaczęła się rozwiązywać. Krok w krok idzie za jéj kształtowaniem się, uzupełnianiem, rozczłonkowywaniem i upadkiem. Pozostało symboliczném i mistyczném aż do końca XIV-go wieku [1]) podczas długiéj walki ducha chrześcijańskiego z duchem pogańskim. W środku XV-go wieku znalazło swojego najbardziéj anielskiego tłómacza w duszy świętéj, którą osamotnienie klasztorne ocaliło od poganizmu nowego [2]). Zainteresowało się ciałem rzeczywistém i tęgiém w pierwszych zaraz latach XV-go wieku, za przykładem rzeźby, wskutek zapoznania się z perspektywą, badania anatomii, udoskonalenia modelacyi, zastosowania portretu, użycia oleju, kiedy w téj saméj epoce, złagodnienie wojen, uspokojenie się miast, rozwój przemysłu, wzmożenie się bogactwa i dobrobytu, wznowienie literatury i idei starożytnych, zwróciły oczy skierowane w stronę życia przyszłego na życie obecne, nadzieję zaś szczęśliwości niebiańskiéj zastąpiły poszukiwaniem szczęścia ludzkiego. Od naśladowania ścisłego przeszło do pięknéj pomysłowości, kiedy, za czasów Leonarda da Vinci i Michała Anioła, Wawrzyńca Medyceusza i Franciszka della Rovere, cywilizacya ostateczna, rozszerzając umysł i udoskonalając pojęcia, wytworzyła literaturę narodową obok odrodzenia klasycyzmu i poganizm zupełny poza helenizmem zgruba zarysowanym. Ciągnęło się w Wenecyi pół wieku późniéj, niż gdzieindziéj, wśród oazy ocalonéj od barbarzyńców, w mieście niezależném, gdzie tolerancya utrzymywała się wobec papieża, patryotyzm wobec Hiszpanii a obyczaje wojskowe wobec Turków. Zniewieściało za czasów Corregi'a i stało się zimném pod następcami Michała Anioła, kiedy najazdy i nieszczęścia nagromadzone złamały sprężynę woli ludzkiéj, kiedy monarchia świecka, inkwizycya kościelna, pedanterya akademicka, ujęły w reguły i zmniejszyły siłę pomysłowości wrodzonéj, kiedy obyczaje przybrały pozór przyzwoity a umysły pokrój sentymentalny, kiedy malarz, który był rzemieślnikiem naiwnym, stał się kawalerem gładkim, kiedy sklep i terminatorzy ustąpili miejsca „Akademii", kiedy artysta swobodny i zuchwały, który grał

[1]) Jeszcze w 1444 roku Parro Spinelli i Bicci'owie malowali w rodzaju Giott'a.

[2]) Beato Angelico.

i rzeźbił swoje krotochwile na wieczerzach Kielni [1]), stał się dworakiem, dyplomatą, przeświadczonym o swojém znaczeniu, przestrzegaczem etykiety, obrońcą przepisów, próżnym pochlebcą prałatów i magnatów. — Z téj łączności ścisłéj i ciągłéj widać, że jeżeli wielka sztuka i jéj otoczenie istnieją współcześnie, to nie dlatego, aby przypadek miał je zebrać razem, ale dlatego, że drugie zarysowuje i rozwija, przyśpiesza dojrzewanie, psuje i wraz z sobą rozprzęga pierwszą poprzez wypadki wielkiéj gmatwaniny ludzkiéj i niespodziane porywy oryginalności osobistéj. Otoczenie przynosi lub wynosi ze sobą sztukę, jak mniejsze lub większe oziębienie sprowadza lub niszczy rosę, jak mniejsze lub większe światło żywi lub doprowadza do zwiędnięcia części zielone roślin. Obyczaje analogiczne i, w swoim rodzaju, jeszcze doskonalsze, wywołały niegdyś sztukę analogiczną i doskonalszą jeszcze w małych miastach wojowniczych i w szlachetnych gimnazyach starożytnéj Grecyi. Obyczaje analogiczne, lecz w swoim rodzaju, nieco mniéj doskonałe, w miarę ustalania się, mają wytworzyć w Hiszpanii, we Flandryi a nawet we Francyi, sztukę analogiczną, jakkolwiek zmienioną lub spaczoną przez usposobienie wrodzone ras, do których się ona przeniesie; to téż można orzec z pewnością, iż dla sprowadzenia nanowo podobnéj sztuki na widownię świata, potrzebaby było teraz, aby prąd wieków przyniósł podobne otoczenie.

---

[1]) „Bankiety, które w taki sposób wyprawiali—mówi Vasari—były niezmiernie liczne; lecz dziś te kompanie są, że tak powiem, zniweczone". Zobaczcie, dla kontrastu, Żywoty Gwidona, Lanfranc'a, Carraci'ów. Wszakże to Ludwik Carracci pierwszy zamiast *Messer*, kazał się nazywać *Magnifico*.

Część Trzecia.

MALARSTWO W NIDERLANDACH.

Rozdział I.

PRZYCZYNY STAŁE.

Dwie grupy ludów w cywilizacyi europejskiéj. — Włosi wśród ludów łacińskich.—Flamandzi i Holendrzy wśród ludów giermańskich. — Charakter narodowy sztuki flamandzkiéj i holenderskiéj.

W ciągu trzech lat poprzednich wyłożyłem wam, panowie, historyę malarstwa we Włoszech; w tym roku muszę przedstawić historyę malarstwa w Niderlandach. Dwie grupy ludów były i są głównymi pracownikami cywilizacyi nowoczesnéj: z jednéj strony ludy łacińskie lub zlatynizowane, Włosi, Francuzi, Hiszpanie i Portugalczycy; z drugiéj ludy giermańskie, Belgowie, Holendrzy, Niemcy, Duńczycy, Szwedzi, Norwegowie, Anglicy, Szkoci, Amerykanie. W grupie ludów łacińskich najlepszymi artystami są bez zaprzeczenia Włosi; w grupie ludów giermańskich są nimi bez zaprzeczenia Flamandczycy i Holendrzy. To też, studyując historyę sztuki u tych dwóch ludów, studyujemy historyę sztuki nowoczesnéj u jéj przedstawicieli największych i najbardziéj sobie przeciwnych.

Dzieło tak obszerne i tak rozmaite, malarstwo, które trwa blizko czterysta lat, sztuka, która liczy tyle arcydzieł i wyciska na swoich tworach charakter oryginalny i wspólny, jest dziełem narodowém; stąd wiąże się ono z życiem narodowém, a jego podstawa tkwi w samym charakterze narodowym. Jest kwiatem przygotowanym w głębi i zdawna przez działanie soków żywotnych, odpowiednio do budowy nabytéj i do natury pierwotnéj rośliny, która je wydała. Stosownie do naszéj metody będziemy naprzód studyowali tę historyę wewnętrzną i przedwstępną, która tłomaczy historyę zewnętrzną i ostateczną. Pokażę wam naprzód ziarno, to jest rasę z jéj właściwościami zasadniczemi i niewzruszonemi, jakie trwają wśród wszelkich okoliczności i we wszystkich klimatach; następnie roślinę, to jest lud sam z jego właściwościami pierwotnemi spotęgowanemi lub zacieśnionemi, w każ-

dym zaś razie zastosowanemi i przekształconemi przez jego otoczenie i przez jego historyę; nakoniec kwiat, to jest sztukę, a zwłaszcza malarstwo, do którego cały ten rozwój zmierza.

I.

Rasa. — Przeciwieństwo ras giermańskich i ras łacińskich. — Ciało. — Instynkty i skłonności zwierzęce. — Niższość ras giermańskich. — Wyższość ras giermańskich. — Zdolnosć do pracy i do stowarzyszania się swobodnego. — Potrzeba prawdy.

Ludzie, zamieszkujący Niderlandy, należą po większéj części do téj rasy, która zalała Cesarstwo Rzymskie w V-ym wieku i która wówczas poraz pierwszy, obok narodów łacińskich, upomniała się o swoje miejsce pod słońcem. W pewnych krajach, w Galii, Hiszpanii i Włoszech, wprowadzili oni tylko naczelników i byli dodatkiem do ludności pierwotnéj. W innych krajach, jak Anglia i Niderlandy, wypędzili, wyniszczyli, zastąpili dawnych mieszkańców, i ich krew czysta, lub prawie czysta, płynie jeszcze w żyłach ludzi, którzy dziś zajmują ten sam grunt. Przez cały ciąg wieków średnich Niderlandy nazywały się Dolnemi-Niemcami. Języki: belgijski i holenderski są narzeczami niemieckiego, i, z wyjątkiem okręgu wallońskiego, gdzie w użyciu jest zepsuta francuszczyzna, są mową ludową całego kraju.

Weźmy pod uwagę rysy wspólne całéj téj rasy giermańskiej i różnice, jakiemi się ona przeciwstawia ludom łacińskim. Pod względem fizycznym znajdujemy ciało bielsze i miększe, oczy zwykle niebieskie, często fajansowo niebieskie, lub blade, coraz bledsze w miarę, jak się posuwamy ku północy, niekiedy szkliste w Holandyi, włosy jasne jak len i prawie białe u małych dzieci; już dawni Rzymianie dziwili się temu i mówili, że u Giermanów dzieci miały włosy starców. Cera jest zachwycająco różowa, niezmiernie delikatna u młodych dziewcząt, żywa i zabarwiona czerwienią u młodzieńców a niekiedy nawet i u ludzi starszych; lecz zazwyczaj, w klasie pracującéj i w wieku dojrzałym, znajdowałem cerę wybladłą, koloru rzepy, a w Holandyi koloru sera zepsutego. Ciało jest najczęściéj wielkie, lecz ciosane zgruba lub przysadziste, ciężkie i bez wdzięku. Podobnież rysy twarzy są częstokroć nieregularne, zwłaszcza w Holandyi, pogurbione, z wyskakującemi kośćmi policzkowemi i szczękami wydatnemi. Rzadko znajdziecie oblicza regularne, jak ładne twarze, które się spotyka w Tuluzie i w Bordeaux, jak piękne i pyszne głowy, w jakie obfituje okolica Florencyi i Rzymu; o wiele częściéj znajdziecie rysy przesadzone, połączenia bezładne kształtów i tonów, dziwne obrzękłości ciała, karykatury naturalne. Postaci żywe, jeżeliby się je brało za dzieła sztuki, świadczą swoim rysunkiem bardziéj niepoprawnym i bardziéj rozlazłym o ręce ociężałéj i dziwacznéj.

Jeżeli teraz obserwować będziemy to ciało w działaniu, to zobaczymy, że jego zdolności i jego potrzeby zwierzęce są grubsze, aniżeli u narodów romańskich; zdaje się, że materya i masa górują w niém nad ruchem i nad duszą; cechą jego jest żarłoczność a nawet mięsożerność. Porównajcie apetyt Anglika lub Holendra z apetytem Francuza lub Włocha; niech ci z pomiędzy was, którzy zwiedzali te kraje, przypomną sobie stoły i ilość pożywienia, zwłaszcza mięsa, jaką pochłania spokojnie i kilka razy na dzień mieszkaniec Londynu, Roterdamu, lub Antwerpii; w powieściach angielskich ciągle się jé, i bohaterki najczulsze, pod koniec trzeciego tomu, spożyły już niezmierną ilość bułek z masłem, filiżanek herbaty, kawałków drobiu i butersznytów. Przyczynia się do tego klimat: pod mgłą północy nie możnaby wyżyć, jak chłop z rasy łacińskiéj, miseczką zupy, albo kawałkiem chleba potartego czosnkiem, lub talerzykiem makaronu. Z tego samego powodu Giermanin lubi napitki mocne. Zauważył to już Tacyt a Ludovico Guicciardini [1]), świadek naoczny z XVI-go wieku, którego nieraz jeszcze przytaczać będę, mówiąc o Belgijczykach i Holendrach, pisze: „Prawie wszyscy mają skłonność do pijaństwa i przepadają za tym „nałogiem; zalewają się napitkami co wieczór, a niekiedy i od rana.“ Dziś, w Ameryce i w Europie, w większéj części krajów giermańskich, niepomiarkowanie jest wadą narodową; połowa samobójstw i chorób umysłowych stąd pochodzi. Nawet u ludzi rozsądnych, nawet u ludzi średniego stanu, upodobanie do picia jest bardzo wielkie; w Niemczech i w Anglii nie poczytuje się za hańbę człowiekowi dobrze wychowanemu, jeżeli wstaje od stołu trochę podpity; od czasu do czasu upija on się zupełnie; u nas, przeciwnie, uważa się to za plamę; we Włoszech jest to hańbą; w Hiszpanii, w ostatnim wieku, nazwa pijaka stanowiła obrazę, któréj pojedynek nie był w stanie pomścić: wywoływała ona pchnięcie nożem. Nic podobnego w kraju giermańskim. Pod tym względem browary tak uczęszczane i tak liczne, handle nieprzeliczone z trunkami mocnemi i piwem wszelkiego gatunku świadczą o upodobaniu publiczném. Wejdźcie w Amsterdamie do jednego z tych sklepów, ugarnirowanych beczkami lśniącemi, w których pochłania się jeden po drugim kieliszki wódki białéj, żółtéj, zielonéj, brunatnéj, często zaprawionéj pieprzem tureckim i zwyczajnym. Usiądźcie o dziewiątéj wieczór w piwiarni w Brukseli przy jednym z tych czarnych, drewnianych stołów, około których

---

[1]) Synowiec Franciszka, ur. we Florencyi 1523÷1589. Spełniał różne czynności administzacyjne pod Aleksandrem Medyceuszem i Kosmasem II. Zostawił między innemi dziełami *Opis Niderlandów* p. t. *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* (Antwerpia, 1567). Tłomaczenie francuskie Belleforest'a. (Przyp. Tł.)

krążą przekupnie z krabami, solankami i jajkami na twardo; zobaczcie tych ludzi siedzących spokojnie, sam na sam, niekiedy po dwóch, lecz najczęściéj w milczeniu, palących, jedzących i pijących z wielkich szklenic piwo, które ogrzewają od czasu do czasu kieliszkiem mocnego likieru; pojmiecie przez sympatyę grube uczucie ciepła i przepełnienia zwierzęcego, jakiém napawają się samotnie, nie mówiąc ani słowa, w miarę jak pożywne jedzenie i trunek nadmierny odnawiają w nich substancyę ludzką i jak całe ciało uczestniczy w dobrobycie żołądka zadowolonego.

Należy jeszcze pokazać w ich zewnętrznéj formie ostatni rys, który razi szczególniéj południowców, a mianowicie powolność i ciężkość ich wrażeń i ich ruchów. Pewien Tuluzanin, handlarz parasoli w Amsterdamie, prawie rzucił się w moje objęcia, usłyszawszy, że mówię po francusku, i przez kwadrans musiałem słuchać jego narzekań. Dla jego żywego temperamentu ludzie tego kraju byli nieznośni: „sztywni, drewniani, bez wzruszeń i bez uczucia, oschli i bezbarwni, „prawdziwe rzepy, panie, prawdziwe rzepy!” I, wistocie, jego paplanina i wywnętrzanie się stanowiły kontrast. Zdaje się, że, kiedy się do nich mówi, nie rozumieją odrazu, lub téż, że ich maszyna oddająca wyraz potrzebuje pewnego czasu na to, aby się puścić w ruch; można widzieć, jak odźwierny przy muzeum, jak lokaj na służbie, stoi przez minutę z rozdziawioną gębą, zanim odpowie. — W kawiarniach, w wagonach flegmatyczność i nieruchawość ruchów uderzają odrazu; nie odczuwają oni, jak my, potrzeby ruszania się, rozmawiania; mogą pozostawać nieporuszeni przez godziny całe, sam na sam ze swojemi myślami lub ze swojemi fajkami. Na wieczorach, w Amsterdamie, panie wystrojone, jak relikwiarze, nieruchome w swoich fotelach, przypominają posągi. W Belgii, w Niemczech, w Anglii, zdaje się nam, że postaci chłopów są nieżywe, zagasłe czy zdrętwiałe; jeden z moich przyjaciół, po powrocie z Berlina, mówił do mnie: „Wszyscy ci ludzie mają oczy martwe”. Nawet młode dziewczęta mają wyraz naiwny i uśpiony; wielokrotnie zatrzymywałem się przed szybami sklepów i przypatrywałem się jakiéjś twarzy różowéj, spokojnéj, pogodnéj, jakiéjś madonnie średniowiecznéj zajętéj przygotowywaniem strojów, wprost przeciwnie niż we Francyi południowéj i we Włoszech, gdzie oczy szwaczki prowadzą niejako rozmowę z krzesłami w braku czegoś lepszego, gdzie myśl, w chwili wykluwania się, wyraża się naprzód w ruchach. W krajach giermańskich, zdaje się, że drogi wrażenia i wyrazu są zatamowane; wszystko, co jest delikatnością, wzruszeniem i ruchliwością działania, wydaje się niepodobieństwem; południowiec krzyczy na niezdarność i niezręczność; taki sąd mimowolnie wydali wszyscy Francuzi w czasie wojen Rewolucyi i Cesarstwa.—Pod tym względem strój i chód dają najlepsze wskazówki.

zwłaszcza jeżeli się je bierze z klasy średniéj lub niższéj. Porównajcie dziewczyny z Rzymu i Bolonii, z Paryża i Tuluzy, z wielkiemi lalkami mechanicznemi, które widzicie w Hamptoncourt w niedzielę, wydętemi i sztywnemi, w tych szarfach fioletowych, w tych jedwabiach krzykliwych, w tych pasach złotych i z tym całym straganem przepychu napuszonego. Przypominam sobie w téj chwili dwie uroczystości, jedną w Amsterdamie, gdzie się cisnęły bogate chłopki z Fryzyi, z głowami zakapturzonemi w czepkach rurkowanych, na których kapelusze w kształcie kabryoletu wspinały się konwulsyjnie, kiedy na skroniach i na czole, dwie tafle złote, przyczółek złoty i korkociągi złote obramowywały twarz wyblakłą i niewyraźną drugą zaś we Fryburgu, w Bryzgowii, gdzie wieśniaczki, osadzone na mocnych nogach, stały, ze spojrzeniem błędném, w stroju narodowym, jak z wystawy: spódnice czarne, czerwone, zielone, fioletowe, fałdy sztywne, jak w posągach gotyckich, staniki nastrzępione z przodu i z tylu, rękawy bufiaste i masywne nakształt ud baranich, kibić przepasana prawie pod pachą, włosy żółte i wyblakłe, podgarnięte twardo i ściągnięte na czub głowy, warkocze zamknięte w czepeczku haftowanym złotem i srebrem, ponad którym kapelusz męski sterczał swoją rurą koloru pomarańczowego, jako dwurodne uwieńczenie ciała, które jak gdyby nożem ogrodniczym wystrugane było i przywodziło na myśl niby wypacykowaną kłodę drzewa. Krótko mówiąc, zwierzę ludzkie w téj rasie późniéj dojrzewa i jest bardziéj grubiańskie, niż w innéj; ma się ochotę nazwać je niższém, w porównaniu z Włochami, z Francuzami południa, tak wstrzemięźliwymi, tak bystrymi umysłowo, którzy, z natury, umieją mówić, gawędzić, wyrażać ruchami swoje myśli, mieć smak, zdobyć się na wdzięk, i bez wysiłku, jak Prowansalczycy w XII-ym wieku a Florentczycy w XIV-ym, są ogładzonymi, cywilizowanymi, skończonymi odrazu.

Nie należy jednak opierać się na tém pierwszém wrażeniu; daje ono tylko jednę postać rzeczy: jest i druga, która towarzyszy pierwszéj, jak strona światła towarzyszy stronie cieniu. Wytworność i wczesna dojrzałość, właściwe ludom łacińskim, mają wiele złych następstw: wywołują w nich potrzebę wrażeń przyjemnych. Stąd są one wymagające w rzeczy szczęścia; potrzeba im przyjemności licznych, urozmaiconych, silnych lub wytwornych, rozrywek w rozmowie, słodyczy grzeczności, zadowoleń próżności, rozkoszy zmysłowych w miłości, uciech nowości i niespodzianek, symetryj harmonijnych w formach i frazesach; stają się łatwo retorami, dyletantami, epikurejczykami, lubieżnikami, rozpustnikami, umizgusami i światowcami. Wistocie, wskutek tych to wad ich cywilizacya się psuje lub kończy; znajdziecie je przy schyłku starożytnéj Grecyi i starożytnego Rzymu, w Prowancyi w XII-ym wieku, we Włoszech w XVI-ym, w Hiszpanii

w XVII-ym, we Francyi w XVIII-ym. Temperament rychléj wydelikatniony, doprowadza ich do rychlejszego wyrafinowania. Smakują oni tylko w wyrażeniach wytwornych; nie mogą zadowolnić się wrażeniami bezbarwnemi; jak ludzie, przyzwyczajeni do jedzenia pomarańczy, odrzucają precz marchew i rzepę; a jednak z marchwi właśnie, rzepy i innych jarzyn równie mdłych, składa się codzienna strawa życia. Wszakże to we Włoszech jakaś wielka pani, jedząc lody doskonałe, powiedziała: „Co za szkoda, że to nie grzech!” Wszakże to we Francyi jakiś wielki pan, mówiąc o pewnym lubieżnym dyplomacie, powiedział: „Któżby go nie uwielbiał? Jest tak występny!”—Z drugiéj strony żywość wrażenia i pochopność do działania robi ich improwizatorami; są zanadto szybko i zanadto silnie podniecani przez oddziaływanie spraw, tak iż zapominają o obowiązku i rozsądku, chwytają za nóż, jak we Włoszech i w Hiszpanii, chwytają za strzelbę, jak we Francyi, a więc miernie są uzdolnieni do czekania, do posłuszeństwa, do prawidłowości. Aby się mogło poszczęścić w życiu, trzeba umiéć być cierpliwym, nudzić się, rozwiązywać i nawiązywać, zaczynać nanowo i nie ustawać, tak aby potok gniewu lub poryw wyobraźni nie powstrzymał lub nie skierował na bok codziennego wysiłku. Słowem, jeżeli się porówna ich zdolności z biegiem zwykłym świata, to pokaże się, że on jest zanadto mechaniczny, zanadto twardy i zanadto jednostajny dla nich, a one zanadto żywe, zanadto delikatne i zanadto błyskotliwe dla niego. Zawsze, przy końcu kilku wieków, to rozdwojenie zaznacza się w ich cywilizacyi; wymagają zadużo od faktów, i, wskutek złego postępowania, nie osiągają nawet tego, czego fakty mogłyby im dostarczyć.

Teraz znieście te dary szczęśliwe, a jako skutek i te skłonności niedobre; wyobraźcie sobie na tém powolném ciele i ciężkiém Giermanina głowę dobrze uporządkowaną, inteligencyę zupełną, i przypatrzcie się następstwom. Człowiek tak zbudowany, mając wrażenia mniéj żywe, będzie bardziéj stateczny i bardziéj oględny. Ponieważ ma mniejszą potrzebę wrażeń przyjemnych, będzie mógł, nie nudząc się, robić rzeczy nudne. Że jego zmysły są grubsze, więc będzie przekładał treść nad formę i prawdę wewnętrzną nad powłokę zewnętrzną. Ponieważ jest mniéj pochopny, więc téż i mniéj daje się powodować niecierpliwością i wybuchami niedorzecznemi; umysł jego posiada ciągłość, wskutek czego może wytrwać w przedsięwzięciach, do zakończenia których potrzeba długiego terminu. Krótko mówiąc, inteligencya u niego jest bardziéj wszechwładną, ponieważ pokusy zzewnątrz są mniejsze a wybuchy wewnętrzne są rzadkie: rozum rządzi lepiéj, kiedy wewnątrz jest mniéj buntów i kiedy zzewnątrz jest mniéj napadów.—Weźcie, istotnie, pod uwagę ludy giermańskie dziś i w całym przebiegu ich historyi. Przedewszystkiém są to najlepsi

na świecie pracownicy; pod tym względem, co się tyczy rzeczy umysłowych, nikt nie dorównua Niemcom: erudycya, filozofia, znajomość języków najbardziéj odstręczających, wydania, słowniki, zbiory, klasyfikacye, poszukiwania laboratoryjne, wszystko, we wszelkiéj gałęzi wiedzy, co tylko jest pracą nudną i nieprzyjemną, lecz przygotowawczą i niezbędną, do nich należy niepodzielnie; z cudowną cierpliwością i abnegacyą ociosują wszystkie kamienie gmachu nowoczesnego. Anglicy, Amerykanie, Holendrzy wykonywują to samo dzieło w rzeczach materyalnych. Chciałbym wam pokazać robotnika angielskiego, przygotowującego apreturę lub przędzę przy robocie: jest to automat skończony, który pracuje przez cały dzień, nie odrywając się ani na chwilę, i w dziesiątéj godzinie tak dobrze, jak w pierwszéj. Jeżeli w tym samym warsztacie są robotnicy francuscy, to ci właśnie stanowią uderzający kontrast: nie umieją zmusić się do téj regularności maszyny; wcześniéj już są nieuważni i znużeni; stąd pokazuje się, przy końcu dnia, iż wyprodukowali mniéj; zamiast tysiąca ośmiu set, nawijają tylko tysiąc dwieście szpulek. Zdolność staje się jeszcze mniejszą, w miarę jak się schodzi ku Południowi: Prowansalczyk, Włoch, potrzebuje rozmawiać, śpiewać, tańczyć; chętnie wałęsa się i zarabia, byle wyżyć, a wzamian za to zgadza się na ubranie wytarte. Tam próżniactwo wydaje się naturalném, a nawet zaszczytném. *Życie szlachetne*, lenistwo człowieka, który, przez punkt honoru, nie pracuje, żyje byle czém i niekiedy suszy, było plagą Hiszpanii i Włoch w ciągu tych dwóch ostatnich wieków. Przeciwnie, w téj saméj epoce, Flamand, Holender, Anglik, Niemiec, uważali sobie za chlubę to, że są dobrze zaopatrzeni we wszelkie rzeczy użyteczne; wstręt instynktowny, który doprowadza człowieka zwyczajnego do unikania trudu, próżność dziecinna, która doprowadza człowieka ogładzonego do odróżniania się od robotnika, ustąpiły przed ich zdrowym zmysłem i rozsądkiem.

Ten sam rozsądek i ten sam zdrowy zmysł dają początek i podtrzymują u nich różne rodzaje stowarzyszeń, a przedewszystkiém stowarzyszenie małżeńskie.—Wiecie, iż u ludów łacińskich nie jest ono bardzo szanowane: we Włoszech, w Hiszpanii, we Francyi, teatr i powieść miały zawsze za przedmiot główny cudzołóstwo; już co najmniéj literatura bierze tam za bohatera namiętność i, przyznając jéj wszelkie prawa, otacza ją całą swoją sympatyą. W Anglii, przeciwnie, powieść jest malowidłem miłości uczciwéj i pochwałą małżeństwa; nadskakiwanie nie jest zaszczytném w Niemczech, nawet u studentów. W krajach łacińskich jest ono usprawiedliwiane, lub tolerowane, a niekiedy i dozwolone. Więzy małżeństwa i jednostajność życia domowego wydają się tu nieznośnemi. Czar zmysłów jest zanadto przejmujący; wybryki wyobraźni są zanadto gwałtowne; umysł

roi sobie marzenie o rozkoszach, uniesieniach i ekstazach, lub co najmniéj jakiś romans zmysłowości żywéj i urozmaiconéj; następnie, przy pierwszéj sposobności, fala nagromadzona wylewa się, wywracając wszelkie tamy obowiązku i prawa. Przypatrzcie się Hiszpanii, Włochom, Francyi w XVI-ym wieku; czytajcie nowele Bandell'a, komedye Lopeza, opowiadania Brantôme'a i posłuchajcie w tym samym czasie uwag, jakie Guicciardini r bi współcześnie nad obyczajami Niderlandów. „Mają odrazę do cudzołóstwa... Ich kobiety są nadzwyczaj cnotliwe, jakkolwiek mają zupełną swobodę". Same chodzą w odwiedziny i odbywają nawet podróże, a nikt źle o nich nie mówi; do pilnowania się same sobie wystarczają. Zresztą są to dobre gospodynie; lubią swój dom. Jeszcze ostatniemi czasy pewien Holender, bogaty i szlachetnego pochodzenia, przytaczał mi kilka młodych kobiet ze swojéj familii, które nie chciały jechać na Wystawę Powszechną i zostały się w domu, jakkolwiek ich mężowie i bracia udali się do Paryża. Usposobienie tak spokojne i tak sedenteryjne rozlewa wiele szczęścia w życiu domowém; przy braku osobliwości i pożądań wpływ pojęć czystych jest silniejszy; ponieważ człowiek się nie nudzi tém, że jest ciągle z tą samą osobą, więc poczucie obowiązków, wzgląd na siebie samego przemagają z łatwością pokusy, które biorą górę gdzieindziéj, gdyż są silniejsze. – To samo da się powiedzieć o innych rodzajach stowarzyszeń, zwłaszcza o stowarzyszeniu wolném. Bardzo trudno jest urzeczywistnić je w praktyce; ażeby maszyna mogła działać prawidłowo i bez zatrzymywań się, potrzeba, aby ludzie, którzy ją składają, mieli nerwy spokojne i byli owładnięci przez ideję celu. Jest się obowiązanym mieć cierpliwość podczas *meeting'u*, pozwalać sobie przeczyć a nawet się oczerniać, czekać z odpowiedzią na swoją kolej, odpowiadać z umiarkowaniem wysłuchać dwadzieścia razy z rzędu tego samego rozumowania, okraszonego cyframi i dowodami pozytywnemi. Nie należy rzucać dziennika, kiedy polityka przestaje być interesującą, zajmować się nią dla przyjemności rozprawiania i perorowania, robić buntów przeciwko naczelnikom z chwilą, kiedy zaczynają się nie podobać; jest to modą w Hiszpanii i gdzieindziéj jeszcze; znacie kraj, gdzie rząd został zwalony, ponieważ był mało czynny a naród „się nudził". U narodów giermańskich ludzie stowarzyszają się w celu działania, nie zaś mówienia; polityka jest sprawą, którą trzeba doprowadzać do skutku; wnosi się do niéj ducha interesów; słowo jest tylko środkiem: skutek, nawet odległy, jest celem. Podporządkowują się temu celowi i są pełni względów dla osób, które go przedstawiają. Rzecz szczególna: tu rządzeni szanują rządzących; gdy ci ostatni są źli, pierwsi stawiają im opór, ale legalnie, z cierpliwością; jeżeli zaś instytucye są wadliwe, to je poprawiają pomału, nie niszcząc ich doszczętnie. Kraje

giermańskie są ojczyzną rządu parlamentarnego i niepodległego: jak widzicie, jest on zaprowadzony dziś w Szwecyi, w Norwegii, w Anglii, w Belgii, w Holandyi, w Prusach, nawet w Austryi; osadnicy, którzy karczują Australię i zachodnią Amerykę, wnoszą go tam razem z sobą; mimo całą brutalność tych nowych przybyszów, udaje się on odrazu i trwa bez trudu; można się z nim spotkać nawet w początkach istnienia Belgii i Holandyi; dawne kraje Niderlandów były rzeczpospolitemi i utrzymały się jako takie, naprzekór swoim panom udzielnym, poprzez całe wieki średnie. Stowarzyszenie swobodne ugruntowuje się tam i utrzymuje bez wysiłku i odrazu, małe obok wielkiego i w wielkiém. W XV-ym wieku znajdujemy w każdém mieście, a nawet w każdéj osadzie, stowarzyszenia ruszniczników i retorów; liczono ich więcéj niż dwieście. Jeszcze dziś w Belgii kwitnie niezliczona ilość związków podobnych: stowarzyszenia mające na celu strzelanie z łuku, śpiew, hodowlę gołębi lub ptaków śpiewających. W Holandyi osoby prywatne, dobrowolnie łączące się, zadość czynią wszelkim obowiązkom dobroczynności publicznéj. Działać gromadnie, chociaż nikt nie ciemięży nikogo, oto talent nawskroś giermański; jest to ten sam talent, który im daje tyle mocy nad materyą: przystosować się, dzięki cierpliwości i namysłowi, do praw natury fizycznéj i, zamiast przeciwstawiać się, ciągnąć z niéj korzyść.

Jeżeli teraz od działania przejdziemy do wyższego myślenia, czyli do sposobu pojmowania i przedstawiania sobie świata, to odnajdziemy tu cechę tego gieniuszu refleksyjnego i mało zmysłowego. Ludy łacińskie mają bardzo żywe upodobanie do strony zewnętrznéj i dekoracyjnéj rzeczy, do okazałéj wystawy, która dogadza zmysłom i próżności, do prawidłowości logicznéj, symetryi zewnętrznéj, pięknego ładu, krótko mówiąc, do formy. Ludy giermańskie, przeciwnie, chętniéj przywiązały się do istoty wewnętrznéj rzeczy, do prawdy saméj, to jest do gruntu. Instynkt pcha ich do tego, że nie łudzą się pozorem, podnoszą zasłonę, ujmują rzecz ukrytą, choćby była odrażająca i smutna, nie odrzucają ani nie skrywają żadnego szczegółu, choćby był pospolity i brzydki. Pomiędzy dwudziestoma wytworami tego instynktu są dwa, które go ukazują w pełném świetle, ponieważ przeciwieństwo formy i treści jest w nich bardzo wydatne: literatura i religia.—Literatura ludów łacińskich jest klasyczna i trzyma się mniéj lub więcéj poezyi greckiéj, wymowy rzymskiéj, odrodzenia włoskiego, wieku Ludwika XIV-go; czyści i uszlachetnia, upiększa i obcina, wprowadza ład i proporcyę. Ostatniém jéj arcydziełem jest teatr Racine'a, malarza ceremonij książęcych, konwenansów dworskich, osobistości światowych, dusz wytwornych, mistrza stylu krasomówczego, kompozycyi umiejętnéj, wdzięku lite-

rackiego. Literatura giermańska, przeciwnie, jest romantyczna i pochodzi ze szczepu Eddy i starych *sag* Północy; największém ich arcydziełem jest teatr Shakespeare'a, a więc przedstawienie surowe i całkowite życia rzeczywistego, ze wszystkiemi szczegółami okropnemi, bezecnemi i płaskiemi, ze wszystkiemi popędami szczytnemi i brutalnemi, z całą wypukłością całéj natury ludzkiéj, pokazanéj oczom w stylu, bądź to powszednim aż do trywialności, bądź téż poetycznym aż do liryzmu, zawsze wolnym od wszelkich prawideł, niepowiązanym, niepomiarkowanym, lecz tak niezrównanie potężnym, iż może przenosić w dusze namiętność, całkiem gorącą i całkiem drgającą, któréj jest wykrzykiem.—Podobnież, jeżeli się weźmie religię i jeżeli się będzie na nią patrzyło w chwili stanowczéj, kiedy ludy Europy były powołane do wybrania sobie swojéj wiary, to jest w XVI ym wieku: ci, którzy czytali dokumenty oryginalne, wiedzą, o co wówczas chodziło, jakie względy tajne zatrzymały jednych na dawnéj drodze a popchnęły drugich na nową. Wszystkie, aż do ostatniego, ludy łacińskie zostały katolickiemi; nie chciały zgoła pozbyć się nawyknień umysłu; były wierne tradycyi; nie przestały być uległemi władzy; były wzruszone widoczną stroną zewnętrzną, okazałością kultu, pięknym układem hierarchii kościelnéj, ideją majestatyczną jedności i wiecznéj trwałości katolickiéj; przywiązywały główną wagę do obrządków, do ceremonij zewnętrznych, do aktów widocznych, w jakich pobożność się ujawnia. Przeciwnie, prawie wszystkie narody giermańskie przyjęły protestantyzm; jeżeli Belgia, która skłaniała się ku Reformie, została od niéj oderwaną, to przemocą, dzięki zwycięstwom Farnese'go [1], śmierci i ucieczce tylu rodzin protestanckich i szczególnemu przesileniu moralnemu, które zobaczycie w historyi Rubensa. Inne ludy giermańskie podporządkowały kult zewnętrzny kultowi wewnętrznemu; dla nich zbawienie polega na nawróceniu się i na wzruszeniu religijném serca; doprowadziły do tego, iż władza urzędowa kościoła ugięła się przed przekonaniem osobistém jednostki; wskutek téj przewagi treści, forma stała się szczegółem dodatkowym i kult, praktyki, obrządki do tego się zredukowały.—Zobaczymy zaraz, że, w sztukach pięknych, to samo przeciwieństwo instynktów wydało podobne przeciwieństwo smaku i stylu. Tymczasem poprzestańmy na uchwyceniu cech zasadniczych, jakiemi różnią się dwie rasy. Jeżeli druga, w porównaniu z pierwszą, przedstawia formę mniéj rzeźbiarską, żądze grubsze i temperament bardziéj odrętwiały, to wskutek spokoju swoich nerwów

---

[1] Aleksander Farnese, urodzony w 1547 roku, został namiestnikiem Niderlandów w 1578 r. (Przyp. Tłóm.)

i oziębłości swojéj krwi dostępniejszą jest dla czystéj inteligencyi; jéj myśl, mniéj dająca się sprowadzać z drogi prostéj przez powab rozkoszy zmysłowéj, przez podskoki improwizacyi, przez ułudę piękności zewnętrznéj, umie lepiéj przystosować się do rzeczy, bądź aby je rozumieć, bądź też, aby niemi kierować.

II.

Naród. — Wpływ klimatu i gruntu. — Cechy fizyczne Niderlandów.—Urabianie umysłu pozytywnego i charakteru spokojnego. — Granice umysłu filozoficznego i literackiego. — Wczesne wydoskonalenie sztuk pożytecznych. — Wynalazki praktyczne. — Zewnętrzne strony, obyczaje i upodobania.

Ta rasa, tak uzdolniona, ulegała rozmaitym wpływom, stosownie do rozmaitych otoczeń, wśród których żyła. Posiejcie wiele ziarn tego samego gatunku roślinnego na ziemiach i przy temperaturach różnych; pozwólcie im kiełkować, rosnąć, wydawać owoce, odradzać się do nieskończoności, na ich gruncie; każde przystosuje się do swojego gruntu i będziecie mieli wiele odmian tego samego gatunku, tém bardziéj odrębnych, im silniejsze będą przeciwieństwa różnych klimatów. Taką jest historya rasy giermańskiéj w Niderlandach: dziesięć stuleci zamieszkiwania zrobiło swoje; pod koniec wieków średnich spotykamy w niéj, poza cechą wrodzoną, cechę nabytą.

Musimy zatém obserwować ziemię i niebo; w braku podróży rzućcie przynajmniéj okiem na mapę. Z wyjątkiem okręgu górskiego na południo-wschodzie, Niderlandy są płaszczyzną rozmoczoną; trzy wielkie rzeki, Moza, Ren, Skalda i wiele pomniejszych wytworzyły ją ze swoich odsepów. Dodajcie do tego dopływy, stawy, bagniska liczne; kraj jest upustem wielkich wód, które, zbiegając się do niego, zaczynają płynąć powoli lub, z powodu niedostatecznego spadku, zamieniają się w stojące. Wywierćcie dziurę w jakiémkolwiek miejscu, a woda się pokaże. Jeżeli popatrzycie na krajobrazy van der Neer'a, to będziecie mieli wyobrażenie o tych rozległych rzekach leniwych, które, w pobliżu morza, mają kilka wiorst szerokości; śpią one, przewalając się w swoich łożyskach, niby olbrzymie ryby lepkie i płaskie, i lśnią się wybladłe, szlamowate, z tonem łuski bezbarwnéj; często płaszczyzna jest niżéj niż one i bronią jéj tylko groble; czuje się po nich, że wystąpią z brzegów; para unosi się nieustannie z ich grzbietów, a w nocy, przy księżycu, mgła gęsta otula całą równinę swoją wilgocią niebieskawą. Idźcie za niemi aż do morza; tam druga woda gwałtowniejsza, którą przypływ i odpływ podnosi codzień,

dopełnia dzieła pierwszéj; ocean północny jest wrogim dla człowieka. Przypomnijcie sobie *Tamę* Ruysdaël'a i pomyślcie o burzach częstych, które rzucają rdzawe bałwany i potworne fale piany na mały skrawek ziemi płaskiéj, już i tak napół zatopionéj wskutek rozszerzenia się rzek. Wieniec wysp, nie większych często od pół departamentu, znaczy na całém wybrzeżu to zatkanie się wód rzecznych i ten szturm wód morskich, Walcheren, Beveland północny i Beveland południowy, Tholen, Schouven, Vorn, Beyerland, Texel, Vlieland i jeszcze inne. Niekiedy Ocean wchodzi i tworzy morza wewnętrzne, jak harlemskie i zatoki głębokie, jak np. Zuydersee. Jeżeli Belgia jest odsepem pozostawionym przez rzeki, to Holandya jest tylko stekiem błota wśród wody. Dodajcie do téj bezpłodności gruntu ostrość temperatury a gotowi będziecie wyprowadzić wniosek, że ten kraj nie jest stworzony dla człowieka, lecz dla ptaków brodzących i bobrów.

Kiedy pierwsze gromady giermańskie osiedlały się tam, było jeszcze gorzéj. Za czasów Cezara i Strabona był to tylko las bagnisty; podróżnicy opowiadali, że można było przejść całą Holandyę z drzewa na drzewo, nie dotykając ziemi. Dęby wyrwane z korzeniami, które wpadły do rzek, stanowiły tratwy, jak dziś na Mississipi, i uderzały o okręty floty rzymskiéj. Waal, Moza i Skalda coraz występowały z brzegów i na daleką przestrzeń pokrywały grunt płaski. Burze jesienne zatapiały corok wyspę batawską; w Holandyi kształty brzegów morskich zmieniały się nieustannie. Deszcz padał ustawicznie a mgła nieprzejrzysta panowała tak, jak w części Ameryki najbardziéj na północ wysuniętéj; dzień trwał trzy lub cztery godziny. Gruba warstwa lodu pokrywała Ren corok. Zawsze cywilizacya, karczując grunt, wpływa na złagodzenie temperatury, a dzika Holandya posiadała wówczas klimat Norwegii. W cztery wieki po najeździe, Flandrya nazywała się jeszcze „lasem bez końca i bez miłosierdzia". W 1197 roku Waasland, który teraz jest ogrodem warzywnym, był nieuprawny, a wilki oblegały mnichów. W XIV-tym wieku stada dzikich koni błąkały się jeszcze po lasach Holandyi. Morze wdzierało się w granice lądu. Gandawa była portem morskim w IX-ym wieku, Taurena, Saint-Omer i Bruga w XII-ym, Dam w XIII-ym, Sluys w XIV-ym. Przypatrując się Holandyi na starych mapach, nie można jéj poznać [1].—Dziś jeszcze mieszkańcy muszą bronić gruntu przeciwko rzekom i morzu. W Belgii brzeg oceanu znajduje się niżéj, niż morze w czasie przypływu, a *poldery*, w ten sposób zdobyte, rozpościerają swe obszerne płaszczyzny gliniaste, swoją ziemię lepką, zabarwioną przebłyskami fioletowatemi, pomię-

---

[1] Michiels, *Historya malarstwa flamandzkiego*, T. I, str. 230; i Schayes, *Niderlandy przed panowaniem i za panowania rzymskiego.*

dzy groblami, które za naszych nawet dni, bywają niekiedy przerywane. W Holandyi niebezpieczeństwo jest jeszcze większe, i całe życie wydaje się tam, jakgdyby było z łaski. Od trzynastu wieków rachują tam średnio jeden wielki wylew co siedem lat, niezależnie od małych; 100000 osób utonęło w 1230 roku, 80000 w 1287, 20000 w 1470, 30000 w 1570, 12000 w 1717. Później jeszcze, bo w 1776, w 1808, w 1825 widziano podobne klęski. Zatoka Dollart, szeroka 12 kilometrów a idąca w głąb na 35, i Zuydersee, które ma 44 mile [1]) kwadratowe, powstały z zalewu morskiego w XIII-ym wieku. Dla zabezpieczenia Fryzyi potrzeba było dwudziestu dwóch mil pali wbitych trzema rzędami, z których każdy kosztował siedem florenów. Dla ochrony wybrzeża harlemskiego trzeba było zbudować tamę z granitu norweskiego, długą na ośm kilometrów, wysoką na 40 stóp, która przytém zagłębia się na dwieście stóp w fale. Amsterdam, mający 260000 mieszkańców, jest całkowicie zbudowany na palach, które niekiedy mają trzydzieści stóp długości. Wszystkie posady miast i wsi we Fryzyi są zbudowane sztucznie. Liczą, że roboty ochronne pomiędzy Skaldą i zatoką Dollart kosztowały półósma miliarda. Za taką to cenę żyje się w Holandyi; i jeżeli kto z Harlemu lub Amsterdamu widział, jak olbrzymia fala żółtawa chlupocze i ściska wdali jego cienką krawędź z błota, ten zgodzi się, iż człowiek, rzuczając taki żer potworowi, ratuje się tanim kosztem [2]).

Teraz przedstawcie sobie na tém bagnie dawne gromady giermańskie, rybaków i myśliwców włóczących się w czółnach skórzanych, odzianych w gunię ze skóry foczéj, i obliczcie, jeżeli możecie, jakiego wysiłku ci barbarzyńcy musieli użyć, aby sobie sfabrykować grunt możliwy do zamieszkania na nim i przemienić się w lud cywilizowany. Ludzie z innym charakterem nie byliby do tego doszli; otoczenie było zanadto niedobre. Rasy niższe w Kanadzie i na Alaszce, przy warunkach podobnych, pozostały dzikiemi; inne rasy dobrze uposażone od natury, Celtowie w Irlandyi i wyższéj Szkocyi, doszły tylko do obyczajów rycerskich i legend poetycznych. Potrzeba tu było dobrych głów refleksyjnych, zdolnych podporządkowywać wrażenie pojęciu, znosić cierpliwie nudy i zmęczenie, wystawiać się na niedostatki i pracę przez wzgląd na skutek daleki, krótko mówiąc, potrzeba było rasy giermańskiéj, to jest ludzi stworzonych do tego, aby jednoczyć się, walczyć, rozpoczynać i ulepszać bezustannie, ujmować rzeki groblami, powstrzymywać morze, osuszać ziemię, korzystać z wiatru, wody, gruntu płaskiego, błota gliniastego, budować kanały,

---

[1]) Mowa tu o milach francuskich. (Przyp. Tłom.)

[2]) Zobaczcie u Alfonsa Esquirosa *Niderlandy i życie niderlandzkie.* 2 tomy in 8-o.

okręty, młyny, cegłę, wytwarzać bydło, przemysł, handel wymienny. Ponieważ trudność była olbrzymia, więc dla pokonania jéj trzeba było użyć całéj inteligencyi; cała zwróciła się w tę stronę, a więc odwróciła się od wszystkiego innego. Po za tém jak ostać się, schronić się, odziać się, jeść, zabezpieczyć się od zimna i wilgoci, zaopatrzyć się w żywność, bogacić się, nie mieli oni czasu myśléć o czémś innéin; umysł stał się całkiem pozytywnym i całkiem praktycznym. Niepodobna w takim kraju marzyć, filozofować zniemiecka, wędrować pomiędzy urojeniami fantazyi a systematami metafizycznemi [1]. Wszystko ściąga odrazu człowieka na ziemię; wezwanie do czynu jest zanadto powszechne, zanadto naglące i zanadto nieustanne; jeżeli się myśli, to dlatego, aby działać. Pod tym naciskiem odwiecznym urabia się charakter; to, co było przyzwyczajeniem, staje się instynktem, forma nabyta przez ojca okazuje się dziedziczną u dziecka; pracownik, przemysłowiec, handlarz, negocyant, człowiek gospodarny, człowiek rozsądny i nic więcéj, jest tém z urodzenia i bez trudu, czém jego przodkowie stali się z konieczności i z musu [2].

Z drugiéj strony ten umysł pozytywny był także spokojnym. W porównaniu z innymi narodami, będącymi tego samego szczepu i posiadającymi gieniusz nie mniéj praktyczny, człowiek z Niderlandów ma więcéj równowagi i gotowości do tego, aby być zadowolonym. Nie widać w nim wcale namiętności gwałtownych, skłonności wojowniczych, woli napiętéj, popędów buldoga, dumy wyniosłéj i ponuréj, jakie w Anglikach trzy trwałe podboje i wiekowe istnienie zatargu politycznego zaszczepiły. Nie widać w nim wcale niepokoju i przesadzonéj potrzeby czynu, jakie suchość powietrza, raptowne zmiany gorąca i zimna, elektryczność nadmierna zaszczepiły w Amerykanach ze Stanów Zjednoczonych. Żyje on w klimacie wilgotnym i jednostajnym, który rozluźnia nerwy, rozwija temperament limfatyczny, miarkuje bunty, wybuchy i zapały duszy, przytępia chciwość namiętności i zwraca charakter w stronę zmysłowości i dobrego humoru. Spotkaliście się już z tym wpływem klimatu, kiedyśmy porównywali gieniusz i sztukę Wenecyan z gieniuszem i sztuką Florentczyków.—Tu, zresztą, wypadki przyszły z pomocą klimatowi, i historya pracowała w tym samym kierunku, co fizyologia. Ludzie tych krajów nie ulegli bynajmniéj, jak ich sąsiedzi z tamtéj strony La Manszy, dwom lub trzem najazdom, napadowi ludu całego, Saksonów, Duńczyków, Normandów, usadawiających się na ich zie-

[1]) Alfred Michiels, *Historya malarstwa flamandzkiego*, tom I, str. 238. Ten pierwszy tom zawiera wiele pojęć ogólnych, całkiem godnych uwagi.

[2]) Prosper Lucas, *O Dziedziczności*, i Darwin, *O Doborze naturalnym.*

miach; nie otrzymali wcale dziedzictwa nienawiści, jaką ucisk, opór, zaciekłość, wysiłek długotrwały, wojna naprzód otwarta i gwałtowna, następnie podziemna i legalna, przekazują z pokolenia na pokolenie. Od najdawniejszych czasów spotykamy ich zajętych, jak w wieku Pliniusza, wyrabianiem soli, „zjednoczonych, stosownie do swojego „starego zwyczaju, w celu przyprowadzenia gruntów bagnistych do „kultury" [1]), swobodnych w swoich cechach, upominających się o swoją niezależność, o swoje prawa, o swoje przywileje odwieczne, interesujących się wielkiém rybołóstwem, handlem i przemysłem, nazywających swoje miasta od miana *portów*, słowem, takich, jak ich Guicciardini znajduje w XVI-ym wieku, „bardzo żądnych zysku i baczących na korzyść", chociaż w téj ich potrzebie zaopatrywania się we wszystko niéma nic gorączkowego ani niedorzecznego. „Ich natura „jest spokojna i doskonale ustalona. Używają roztropnie i stosownie „do okoliczności majątku i innych rzeczy światowych, i łatwo dają się „zmieszać, co widać odrazu z ich rozmów i z ich fizyonomii. Nie są „bynajmniéj zbyt skłonni do gniewu, ani téż do pychy, lecz żyją mię„dzy sobą, jak dobrzy ludzie, a nadto mają humor wesoły i jowialny". Według niego nie mają ambicyi wymagającéj i rozległéj. Wielu z nich porzuca wcześnie zajęcia, bawi się budowaniem, hulankami, wesołém życiem.—Wszystkie okoliczności fizyczne i moralne, jeografia i polityka, teraźniejszość i przeszłość, złożyły się na ten skutek, to jest na rozwój jednéj zdolności i jednéj skłonności ze szkodą innych, mianowicie zręczności w postępowaniu i powściągliwości serca, inteligencyi praktycznéj i pragnień ograniczonych; umieją oni ulepszać świat rzeczywisty, i załatwiwszy się z nim, nie szukają nic poza tém.

Wistocie, weźcie pod uwagę ich dzieło: jego doskonałość i jego braki pokazują zarazem granicę i potęgę ich umysłu. Zbywa im na wielkiéj filozofii, tak naturalnéj w Niemczech, na wielkiéj poezyi, tak kwitnącéj w Anglii. Nie umieją zapomnieć o rzeczach dotykalnych i interesach pozytywnych, aby się oddać czystemu rozumowaniu, iść za śmiałemi wnioskami logiki, subtylizować wytworność analizy, zatapiać się w głębiach abstrakcyi. Nie znają tych wzburzeń duszy, tych gwałtownych wybuchów uczuć tłumionych, które nadają stylowi akcent tragiczny, i téj fantazyi bezładnéj, tych snów rozkosznych czy szczytnych, które, poza pospolitemi stronami życia, otwierają oczom nowy wszechświat. Nie mają ani jednego filozofa w wielkim rodzaju; ich Spinoza jest Żydem, uczniem Kartezyusza i rabinów, samotnikiem odosobnionym, innego ducha i innéj rasy. Żadna z ich książek nie

---

[1]) Moke, *Obyczaje i zwyczaje Belgów*, 111--113. Kapitularz z IX-go wieku.

stała się europejską, jak książki Burns'a, Camoens'a, którzy jednak urodzili się wśród narodów równie małych. Jeden tylko z ich pisarzów był czytany przez wszystkich ludzi swojego wieku, Erazm [1]), uczony subtelny, ale ten pisał po łacinie i swojém wykształceniem, upodobaniami, stylem, pojęciami łączy się z rodziną humanistów i erudytów włoskich. Dawni poeci holenderscy, jak naprzykład Jakób Cats, są to moraliści poważni, rozsądni, nieco rozwlekli, którzy sławią uciechy życia wewnętrznego i rodzinnego. Poeci flamandzcy z XIII-go i XIV-go wieku oznajmiają swoim słuchaczom, iż nie będą opowiadali baśni rycerskich, ale historyc prawdziwe, i układają wierszem sentencye praktyczne lub wypadki współczesne. Ich szkoły retoryki napróżno uprawiały i wyprowadzały poezyę na widownię: żaden talent nie wyrobił z tego materyału dzieła wielkiego i pięknego. Zdarzył im się taki kronikarz, jak Chatelain, taki pamflecista, jak Marnix de Sainte-Aldegonde; lecz ich rozwlekłe opowiadanie jest napuszone; ich wymowa przeładowana, brutalna i surowa przypomina, choć nie dorównywa, grubą barwę i potężną ociężałość ich malarstwa narodowego. Ich literatura dziś prawie nie istnieje. Jedyny powieściopisarz, Conscience, jakkolwiek jest dosyć dobrym obserwatorem, wydaje nam się bardzo ciężkim i bardzo pospolitym. Kiedy się jest w ich kraju i czyta się ich dzienniki, przynajmniéj te, które nie są fabrykowane w Paryżu, zdaje się, że się spadło na prowincyę a nawet jeszcze niżéj. Polemika w nich jest grubijańska, kwiaty retoryczne przestarzałe, żarty ogłuszające, groty dowcipu stępione; gruba jowialność lub gruby gniew starczą im za wszystko; karykatury nawet wydają nam się głupowatemi. Jeżeli będziemi doszukiwali się ich udziału w wielkim gmachu myśli nowoczesnéj, to znajdziemy, iż cierpliwie i metodycznie, jako uczciwi i dobrzy robotnicy, ociosali kilka kamieni. Mogę wymienić uczoną szkołę filologiczną w Leydzie, prawoznawców, jak Grotius, przyrodników i lekarzy, Leuvenhoeck, Swammerdam i Boerhaave, fizyków, jak Huygens, kosmografów, jak Ortelius i Mercator, słowem, zastęp ludzi specyalnych i użytecznych, ale nie umysły twórcze, które odsłaniają wielkie widoki oryginalne na świat lub oprawiają swoje pomysły w piękne formy mogące mieć znaczenie ogólne. Pozostawili sąsiednim narodom rolę, jaką spełniała Marya zatopiona w myślach u stóp Jezusa; sobie wzięli rolę Marty: w XVII-ym wieku dali katedry erudytom protestanckim wypędzonym z Francyi, ojczyznę wolnéj myśli prześladowanéj w całéj Europie, wydawców na wszystkie książki naukowe i polemiczne; późniéj dostarczyli drukarzy dla całéj naszéj filozofii XVIII-go wieku,

[1]) Z Roterdamu.

i wreszcie księgarzy, meklerów a nawet podrabiaczy całéj literatury nowoczesnéj. Z tego wszystkiego korzystają, gdyż znają języki, czytają i są wykształceni; wykształcenie jest nabytkiem i zapasem, które dobrze jest robić jak wszelkie inne. Lecz poprzestają na tém, i ani ich dzieła dawne, ani ich dzieła nowoczesne nie objawiają potrzeby i zdolności dojrzenia świata abstrakcyjnego poza światem dotykalnym i świata wyobraźni poza światem rzeczywistym.

Przeciwnie, celowali zawsze i celują jeszcze we wszelkich sztukach, które nazywamy użytecznemi. „Oni pierwsi z pomiędzy ludów zaalpejskich—mówi Guicciardini—wynaleźli tkaniny wełniane". Aż do 1404 roku oni tylko umieli je tkać i fabrykować; Anglia dostarczała im wełny; Anglicy zdatni byli dopiéro do hodowania i strzyżenia baranów. Pod koniec XVI-go wieku, jedyny przykład w Europie, „prawie wszyscy, nawet chłopi, umieją czytać i pisać; większość posiada nadto zasady gramatyki". To też znajdujemy szkoły retoryki, to jest stowarzyszenia wymowy i przedstawień teatralnych, nawet w miasteczkach. To pokazuje, do jakiego stopnia doskonałości doprowadzili już swoją cywilizacyę. „Mają — mówi Guicciardini — talent i osobliwe szczęście do szybkiéj pomysłowości w spra„wie machin wszelkiego rodzaju odpowiednich i przydatnych do uła„twiania, skracania i wykończania wszystkich swoich robót nawet „w zakresie kuchni". Prawdę mówiąc, oni wraz z Włochami, pierwsi w Europie doszli do pomyślności, bogactwa, bezpieczeństwa, wolności, wygód i wszystkich nabytków, które nam się wydają właściwemi wiekowi nowoczesnemu. W XIII-ym wieku Bruga znaczyła tyle co Wenecya; w XVI-ym wieku Antwerpia była stolicą przemysłową i handlową Północy. Guicciardini nie może się dosyć jéj nachwalić, bo, wistocie, widział ją jeszcze nienaruszoną i kwitnącą, przed straszném oblężeniem w 1585-ym roku. W XVII-ym wieku Holandya, która pozostała wolną, trzyma przez cały wiek miejsce, jakie Anglia dziś zajmuje w świecie; Flandrya, jakkolwiek popada w ręce Hiszpanów, jest tratowaną przez wszystkie wojny Ludwika XIV-go, wydaną Austryi, służy za pole bitwy wojnom rewolucyi francuskiéj, jednakże nie schodzi nigdy do poziomu Włoch lub Hiszpanii; pół-pomyślność, jaką zachowuje, nieszczęścia najazdu wielokrotnego i despotyzmu niezręcznego, pokazuje energię jéj zdrowego rozumu żywotnego i płodności jéj pracy usilnéj.

Dziś, ze wszystkich krajów Europy, Belgia jest tym właśnie, który, na téj saméj przestrzeni, żywi najwięcéj mieszkańców; żywi dwa razy tyle co Francya; departament du Nord, ze wszystkich najbardziéj zaludniony, jest tym kawałkiem, który Ludwik XIV-y od niéj oderwał. Już ku Lille i Douai widać, jak kręgiem bezbrzeżnym, aż pod kraniec nieboskłonu, rozpościera się wielki i płaski ogród wa-

rzywny, ziemia płodna i głęboka, ubarwiona blademi garściami zboża, łanami maków, buraków z liśćmi ciężkiemi, dobrze osłonięta niebem nizkiém, ciepłém, po którém pływają tumany pary. Pomiędzy Brukselą a Mechlinem rozpoczyna się łąka olbrzymia, tu i owdzie przecięta rzędem topoli, poprzerzynana rowami mokremi i opłotkami, gdzie bydło pasie się przez cały rok, i to stanowi śpichrz niewyczerpany paszy, mleka, sera i mięsa. W okolicach Gandawy i Brugi Waasland „jest ziemią klasyczną rolnictwa", podsycaną nawozem zbieranym w całym kraju, mierzwą przywożoną z Zelandyi. Podobnież Holandya jest jednėm pastwiskiem, kulturą naturalną, która zamiast wyczerpywać grunt, odnawia go, dostarcza właścicielom obfitych produktów i przygotowuje spożywcom pokarmy wzmacniające. W Holandyi, w Buicksloot, są milionowi hodowcy bydła, a Niderlandy od niepamiętnych czasów, uchodziły w oczach cudzoziemców za ojczyznę hulatyki i jedzenia.—Jeżeli od rolnictwa przejdziemy do przemysłu, to zobaczymy wszędzie tę samą sztukę wyzyskiwania i zużytkowywania rzeczy. Przeszkody przemieniły się dla nich w pomocnice. Ten grunt był płaski i nasiąknięty wodą; skorzystali z tego, aby pokryć go kanałami i kolejami żelaznemi; nigdzie w Europie niéma tak licznych dróg komunikacyi i przewozu. Nie mieli drzewa: zagłębili się wewnątrz ziemi i belgijskie kopalnie węgla są równie bogate, jak angielskie. Rzeki przeszkadzały im swemi wylewami a jeziora wewnętrzne zabierały część ich terytoryum: osuszyli jeziora, ujęli rzeki groblami i skorzystali z tłustych naplywów, z powolnych osadów ziemi roślinnéj, które woda zbyteczna lub stojąca rozprowadziła po ich gruncie. Kanały im zamarzały: przy pomocy łyżew robią w zimie pięć mil na godzinę. Morze im zagrażało; ujęli je w karby i zaczęli się niém posługiwać w celu prowadzenia handlu ze wszystkiemi narodami. Wiatr hulał bez przeszkody po całym ich kraju płaskim i po ich oceanie rozbałwanionym: użyli go do nadymania żagli swoich okrętów, do poruszania skrzydeł swoich wiatraków. W Holandyi możecie zobaczyć na każdym zakręcie drogi jedną z tych wielkich budowli, na sto stóp wysoką, zaopatrzoną w koła zębate, maszyny, pompy, zajęte wylewaniem nadmiaru wód, piłowaniem belek, wyrabianiem oleju. Ze statku parowego, naprzeciwko Amsterdamu, widać ciągnącą się wdal pajęczynę bezgraniczną, frędzlę drobną, niewyraźną i skomplikowaną, maszty okrętów, skrzydła wiatraków, które opasują horyzont niezliczonemi pręgami. Wynosi się stąd wrażenie, że jestto kraj przekształcony od dołu do góry ręką i sztuką człowieka, nieraz całkowicie złożony z kawałków, doprowadzony do tego, że stał się wygodnym i produkcyjnym.

Idźmy daléj, zbliżmy się do człowieka i zobaczmy pierwsze z jego uzewnętrznień, to jest mieszkanie. Brak kamienia w tym kraju;

mieli oni tylko ziemię lepką, w której grzęzły nogi koni i ludzi. Lecz przyszło im na myśl wypalać ją, i tym sposobem mają pod ręką cegłę i dachówkę, które stanowią najlepszą obronę przeciwko wilgoci. Widzicie budowle, dobrze pomyślane i przyjemne dla oka, mury czerwone, brunatne, różowe, pokryte lśniącą polewą, fasady białe i werniksowane, nieraz ozdobione kwiatami i zwierzętami rzeźbionemi, medalionami, filarkami. W starych miastach dom ma często szczyt od ulicy przybrany w wieniec arkad, konarów, boniowań, zakończony ptakiem, jabłkiem, popiersiem; nie jest on, jak w naszych miastach, dalszym ciągiem swojego sąsiada, odrębnym przedziałem wielkich koszar, ale czémś osobném, posiadającém charakter własny i jednostkowy, interesujący i zarazem malowniczy. Nic niéma nadto lepiéj utrzymywanego i czystszego: w Douai najbiedniejsi każą raz na rok bielić swoje domy zewnątrz i wewnątrz, a malarzy trzeba zamawiać na sześć miesięcy naprzód. W Antwerpii, w Gandawie, w Brudze, a zwłaszcza w małych miastach, większa część fasad wygląda zawsze, jak gdyby była malowana nanowo lub odświeżona wczoraj. Wszędzie tu myją i zamiatają. W Holandyi ta staranność jest zdwojona i doprowadzona do krańców. Od piątej rano widać, jak służące szorują chodniki. Wsie w okolicach Amsterdamu wyglądają na dekoracye teatralne, tak są wymuskane i otrzepane z kurzu. Są obory, w których zamiast ziemi jest posadzka; wchodzi się do nich w pantoflach lub drewnianych trzewikach, leżących na to u wejścia; naniesione błoto, a témbardziéj gnój, wywołałyby zgorszenie; ogony krów, aby się nie walały, są podniesione za pomocą sznurka. W jesieni dzieci idą zbierać liście opadłe na ulicach i znoszą je do jednego dołu. Wszędzie, w małych pokojach, które przypominają kajuty okrętowe, porządek i układ są takie same jak na okrętach. W Broeck, w każdym domu, jak mówią, jest izba główna, do której wchodzi się raz tylko na tydzień, aby wytrzéć i oczyścić meble, i natychmiast zamyka się ją szczelnie; w kraju tak wilgotnym plama staje się odrazu pleśnią szkodliwą dla zdrowia; człowiek zmuszony do czystości z obawy, nabiera do niéj nałogu, odczuwa jéj potrzebę i ostatecznie poddaje się jéj tyranii. Lecz przyjemnie byłoby wam widzieć na najmniejszej ulicy w Amsterdamie najskromniejszy sklepik, jego beczki brunatne, jego ladę niepokalanie czystą, stołki wytarte, każdą rzecz na swojém miejscu, ciasną przestrzeń tak dobrze zużytkowaną, umiejętny i wygodny układ wszystkich sprzętów. Guicciardini zauważył już, że „ich domy i odzież są czyste, piękne, dobrze ułożone, że mają „dużo mebli, statków, sprzętów domowych, utrzymanych porządnie „i świetnie, więcéj niż w każdym innym kraju". Trzeba widzieć wygody apartamentów, zwłaszcza w domach mieszczańskich; dywany, ceraty na posadzkach, ekonomiczne i ciepłe kominki żelazne lub fa-

jansowe, potrójne firanki u okien, szyby czyste o wielkich połyskach czarnych, wazony z kwiatami różowemi i z roślinami zielonemi, mnóstwo cacek, które znamionują upodobania domatorskie i uprzyjemniają życie w mieszkaniu, zwierciadła tak rozmieszczone, aby w nich się odbijali przechodnie i zmienny widok ulicy. Każdy szczegół pokazuje jakąś niedogodność, którą usunięto, jakąś potrzebę, któréj zadość uczyniono, jakąś przyjemność, którą dla siebie zachowano, jakieś staranie, które podjęto, słowem, panowanie powszechne działalności przewidującéj i dobrobytu drobiazgowego.

Wistocie, człowiek jest takim, jak go dzieło jego pokazuje. Tak uposażony i tak usposobiony używa i umie używać. Ziemia urodzajna dostarcza mu pożywienia obfitego, mięsa, ryb, jarzyn, piwa, wódki; on jé, pije obficie, i w Belgii, apetyt giermański, rafinując się a nie zmniejszając, staje się zmysłowością gastronomiczną. Kuchnia jest tam wymyślna i doskonała nawet w restauracyach, które, sądzę, że są najlepsze w Europie. Jest taki hotel w Mons [1]), do którego, co sobota, ludzie z sąsiednich miasteczek przyjeżdżają umyślnie na obiad, aby sprawić sobie ucztę. Brak im wina, lecz je sprowadzają z Niemiec i Francyi, i szczycą się, że mają najlepsze nasze gatunki; według nich, my nie cenimy naszych win z takim szacunkiem, na jaki zasługują; aby je wychować i w nich smakować, jak należy, trzeba być Belgiem. Niema hotelu znaczniejszego, któryby nie miał zapasu urozmaiconego i doborowego; ten zasób stanowi jego sławę i odbyt; często na kolejach rozmowa toczy się o wartości dwóch piwnic współzawodniczących. Niejeden oszczędny kupiec ma w swoim lamusie w piasku dwanaście tysięcy butelek porządnie rozklasyfikowanych: to stanowi jego bibliotekę. Niejeden burmistrz małego miasteczka holenderskiego posiada beczkę autentycznego johanisbergu, zebranego w dobrym roku, i ta beczka dodaje powagi swojemu panu. Tam człowiek, który zaprasza na obiad, umie tak ustopniować swoje wina, aby smak się nie stępił i aby można było wypić jak najwięcéj.—Co do rozkoszy ucha i oczu, rozumieją się na nich tak samo, jak na rozkoszach podniebienia i żołądka. Lubią instynktownie muzykę, w któréj my smakujemy tylko wskutek wychowania. W XVI-ym wieku są pierwszymi w téj sztuce; Guicciardini mówi, że ich śpiewacy i ich instrumenciści są poszukiwani na wszystkich dworach świata chrześcijańskiego; zagranicą ich profesorowie stanowią szkołę a ich kompozycye stanowią prawo. Dziś jeszcze z wielkim darem muzycznym, ze zdolnością śpiewania na głosy można się spotkać u ludzi z gminu; górnicy w kopalni węgla tworzą stowarzyszenia chóralne; słyszałem

---

[1]) Po flamandzku: Bergen. (Przyp. Tłom.)

robotników z Brukseli i Antwerpii, wyrobników portowych i majtków, jak pracując, lub wieczorem powracając ulicą, śpiewali chórem i to czysto. Niéma dużego miasta w Belgii, gdzieby zegar z kurantem, umieszczony na wieży, nie bawił co kwadrans dziwnemi harmoniami swoich dźwięków metalicznych rzemieślnika w warsztacie, kupca w sklepie. Podobnież ich ratusze, fasady domów, a nawet dawne ich szklanki ornamentacyą złożoną, liniami pokręconemi, pomysłowością oryginalną a nieraz fantastyczną podobają się oczom. Dodajcie do tego czyste lub dobrze skomponowane tony cegieł, które stanowią mury, bogactwo barw brunatnych i czerwonych uwydatnionych białemi, które widnieją na dachach i na fasadach; z pewnością miasta niderlandzkie są równie malownicze jak włoskie. Od niepamiętnych czasów lubili oni kiermasze, festyny Gayant'a, defilady stowarzyszeń, popisywanie się i wystawę strojów i tkanin; przedstawię wam całkiem włoski przepych wjazdów i uroczystości w XV-ym i XVI-ym wieku. Są oni o tyle smakoszami, o ile żarłokami, w rzeczach dobrobytu, i regularnie, spokojnie, bez zapału ni gorączki, zbierają wszelkie harmonie przyjemne smaków, dźwięków, barw i kształtów, które powstają wśród ich pomyślności i obfitości jak tulipany w dobrze uprawnym ogrodzie. Wszystko to razem składa się na wytworzenie rozsądku trochę krótkowidzącego i szczęścia trochę grubego; Francuz prędko by tam zaczął ziewać; ale niesłusznie; ta cywilizacya, która mu się wydaje rozlazłą i pospolitą, ma jedną zaletę: jest zdrową; ludzie, którzy tu żyją, mają dar, jakiego brak nam najbardziéj — roztropność i nagrodę, na którą my już nie zasługujemy—zadowolenie.

III.

Sztuka — Niższość malarstwa u innych ludów giermańskich. — Przyczyna jego mierności w Niemczech i w Anglii. — Wysmienitość malarstwa w Niderlandach. — Przyczyny jego wyższości. — Jego cechy.—W czém ono jest narodowe. — Przewaga kolorytu. — Powód téj przewagi. — Podobieństwo klimatu w Wenecyi i klimatu w Niderlandach. — Różnica klimatu w Wenecyi i Niderlandach. — Podobieństwa i różnice odpowiednie u malarzy. — Rubens i Rembrandt.

Taką jest w tym kraju roślina ludzka; pozostaje nam zobaczyć sztukę, która jest jéj kwiatem. Jedynie z pomiędzy wszystkich rozgałęzień pnia, ta roślina wydała kwiat zupełny; malarstwo, które się rozwija tak szczęśliwie i tak naturalnie w Niderlandach, chybia u wszystkich narodów giermańskich, a przyczyna tego pięknego przywileju tkwi w charakterze narodowym, jakiśmy zaznaczyli.

Aby rozumieć i lubić malarstwo, oko musi być czułe na kształty i na barwy, musi bez pielęgnowania i nauki doznawać przyjemności

w patrzeniu na ton obok tonu, być subtelném w dziedzinie wrażeń wzrokowych; człowiek, który ma być malarzem, musi umiéć zapomniéć się wobec bogatéj harmonii jakiejś czerwonéj i zielonéj barwy, wobec stopniowego osłabienia jasności, która, przeobrażając się, ściemnia się, wobec odcieni jedwabiu lub atłasu, który odpowiednio do swoich załamań, zagłębień i oddaleń, nabiera przebłysków opalowych, nieokreślonych migotliwości świetlnych, nieznacznych cieni niebieskawych. Oko bywa smakoszem, jak usta, a malarstwo jest ucztą wytworną, którą mu się wyprawia. Dlatego to Niemcy i Anglia nie miały wcale wielkiego malarstwa.—W Niemczech zbyt silne panowanie czystych pojęć nie zostawiło miejsca dla wrażliwości oka. Pierwsza z ich szkół, kolońska, malowała nie ciała, ale dusze mistyczne, pobożne i tkliwe. Wielki artysta niemiecki, Albert Dürer, mimo że zna mistrzów włoskich, zachowuje swoje formy nieprzyjemne, fałdy kanciaste, nagości brzydkie, koloryt przyćmiony, postacie dzikie, smutne lub ponure; fantazya dziwna, głębokie uczucie religijne, nieokreślone przeczucia filozoficzne, jakie przebijają się z jego dzieł, znamionują umysł, któremu forma nie wystarcza. Zobaczcie w Louvrze małego Chrystusa Wohlgemutha, jego mistrza, i Ewę Łukasza Cranacha, współczesnego mu: odczujecie, że ludzie, którzy robili takie grupy i takie ciała, urodzili się na teologów, nie zaś na malarzy. Dziś jeszcze szanują oni i lubią stronę wewnętrzną, nie zaś zewnętrzną; Cornelius i mistrze z Monachium uważają ideję, za rzecz główną, a wykonanie za podrzędną; mistrz daje pomysł, uczeń maluje; ich dzieło, nawskroś symboliczne i filozoficzne, ma na celu zwrócić uwagę widza na jaką wielką prawdę moralną lub społeczną. Podobnież Overbeck ma na celu zbudowanie, i głosi ascetyzm czułostkowy; podobnież jeszcze Knauss jest tak zręcznym psychologiem, że jego obrazy są idylami lub komedyami.—Co do Anglików, to, aż do XVIII-go wieku, sprowadzają tylko obrazy i malarzy zagranicznych. W tym kraju temperament jest zanadto wojowniczy, wola zanadto naprężona, umysł zanadto utylitarny, człowiek zanadto zatwardziały, zanadto włożony do pracy i zanadto znużony, aby mógł tracić czas i rozkoszować się pięknemi i wytwornemi odcieniami konturów i barw. Hogarth, ich malarz narodowy, robił tylko karykatury moralne. Inni, jak Wilkie, posługują się pędzlem na to, aby uwidocznić charaktery i uczucia; nawet w krajobrazach malują tylko duszę; rzeczy cielesne stanowią dla nich jedynie wskazówkę i *poddanie myśli*. Jest to widocznem nawet u ich dwóch pejzażystów, Constable'a i Turner'a, i u ich dwóch wielkich portrecistów, Gainsborough'a i Reynolds'a. Dziś wreszcie ich koloryt jest rażąco brutalny a ich rysunek literalnie drobiazgowy.—Jedynie tylko Flamandzi i Holendrzy lubili kształty i kolory dla nich samych; to uczucie trwa jeszcze; malowniczość ich miast i ozdobność ich mie-

szkań są tego dowodem, i w przeszłym roku [1]), na Wystawie Powszechnéj, mogliście się byli przekonać naocznie, że sztuka prawdziwa, malarstwo wolne od zamysłów filozoficznych i zboczeń literackich, zdolne władać formą bez niewolniczości i kolorem bez barbaryzmów, ostało się tylko u nich i u nas.

Dzięki temu darowi, w XV-ym, w XVI-ym i w XVII-ym wieku, kiedy okoliczności historyczne temu sprzyjały, mogli miéć, wobec Włoch, wielką szkołę malarstwa. Lecz, ponieważ byli Giermanami, więc ich szkoła poszła drogą giermańską. Co odróżnia ich rasę od ras klasycznych, to, jakeście widzieli, przekładanie treści nad formę, prawdy prawdziwéj nad piękną dekoracyę, rzeczy realnéj, złożonéj, nieprawidłowéj, naturalnéj, nad rzecz urządzoną, poobcinaną, wyczyszczoną i przekształconą. Ten instynkt, którego doniosłość widzieliście w ich religii i w ich literaturze, kierował również ich sztuką, a mianowicie malarstwem. „Wysokie znaczenie szkoły flamandzkiéj" — mówi bardzo dobrze Waagen [2]) — „pochodzi stąd, że ta szkoła, wolna od „wszelkiego wpływu obcego, odsłania nam kontrast uczuć rasy grec„kiéj i rasy giermańskiéj, dwa wierzchołki kolumny cywilizacyi w świe„cie dawnym i w świecie nowoczesnym. Kiedy Grecy starali się idea„lizować nietylko pomysły świata idealnego, ale nawet swoje portrety, „upraszczając kształty i kładąc nacisk na rysy najważniejsze, prze„ciwnie Flamandzi pierwsi wyrazili w portretach uosobienie idealne „Najświętszéj Panny, apostołów, proroków, męczenników, i usiłowali „przedstawić w sposób ścisły drobne szczegóły natury. Kiedy Grecy „wyrażali szczegóły krajobrazu, rzeki, wodotryski, drzewa, pod formą „abstrakcyjną, Flamandzi starali się oddać je tak, jak je widzieli. „W porównaniu z ideałem i dążnością Greków do uosobiania wszyst„kiego, Flamandzi stworzyli szkołę realistyczną, szkołę krajobrazu. „Pod tym względem, naprzód Niemcy, a potém Anglicy poszli za nimi „tą drogą." Przejrzyjcie w muzeum sztychów wszystkie dzieła pochodzenia giermańskiego, od Alberta Dürer'a, Marcina Schoengauer'a, van Eyck'ów, Holbein'a i Łukasza z Leydy [3]), aż do Rubens'a, Rembrandt'a, Pawła Potter'a, Jana Steen'a i Hogarth'a: jeżeli macie wyobraźnię napełnioną szlachetnemi formami włoskiemi lub wytwornemi formami francuskiemi, wasze oczy będą urażone; trudno wam będzie stanąć na ich punkcie widzenia, będziecie sądzili, że artysta umyślnie stara się o brzydotę. Istotnie jest prawdą, że trywialne strony i nieprawidłowości życia nie odstręczają go. Nie rozumie całkiem

[1]) 1867 r. (Przyp. Tłom.)
[2]) *Podręcznik historyi malarstwa*, t. I. str. 79.
[3]) Prawdziwe jego nazwisko jest: Łukasz Dammesz.
(Przyp. Tłom.)

naturalnie umiarów symetrycznych, ruchu swobodnego i spokojnego, pięknych proporcyj, zdrowia i zwinności członków nagich. Kiedy Flamandzi, w XVI-ym wieku, zabrali się do szkoły włoskiéj, udało im się tylko zepsuć swój styl oryginalny. W ciągu sześćdziesięciu lat cierpliwego naśladownictwa wydali na świat pomiotki hibrydyczne. Ten długi okres niepowodzenia, zawarty pomiędzy dwoma długiemi okresami doskonałości, świadczy o granicach i o potędze ich zdolności oryginalnych. Nie umieli upraszczać natury; musieli odtwarzać ją całkowicie. Nie ześrodkowali jéj w nagiém ciele, lecz przywiązywali jednakową wagę do wszystkich swoich dzieł [1]), krajobrazów, gmachów, zwierząt, strojów, przyborów. Nie byli zdolni rozumiéć i lubić ciała idealnego; byli stworzeni do tego, aby malować i dodawać mocy ciału rzeczywistemu.

Zgodziwszy się na to, z łatwością możemy objaśnić, w czém różnią się oni od innych mistrzów tejże rasy. Opisałem wam już ich gieniusz narodowy, tak racyonalny i tak dobrze zrównoważony, wolny od pragnień wyższych, ograniczający się do teraźniejszości, skłonny do używania. Tacy artyści nie wymyślą postaci smutnych, boleśnie zadumanych, przygniecionych ciężarem życia, uporczywie zrezygnowanych, jakie robił Albert Dürer. Nie przywiążą się, jak kolońscy malarze mistyczni lub angielscy malarze moralistyczni, do przedstawienia dusz lub charakterów; nigdy u nich nie będzie czuć nieproporcyonalnego stosunku umysłu do ciała. W kraju żyznym i bogatym, wśród obyczajów wesołych, wobec postaci cichych, dobrodusznych lub szczęśliwych, znajdą oni modele odpowiednie do swego gieniuszu. Prawie zawsze będą malowali człowieka w dobrobycie i zadowolonego ze swojego losu. Jeżeli dodają mu wielkości, to bez wywyższania go ponad życie ziemskie: szkoła flamandzka z XVII-go wieku, rozszerza tylko jego chuci, jego żądze, jego siłę i jego radość. Najczęściéj pozostawiają go takim, jakim jest: szkoła holenderska poprzestaje na odtworzeniu błogości pomieszkania mieszczańskiego, wygodnego urządzenia sklepiku lub folwarku, uciech, przechadzki i szynku, wszelkich drobnych zadowoleń życia cichego i uregulowanego. Nic bardziéj nadającego się do malarstwa; nadmiar myśli

[1]) W téj mierze sąd Michała-Anioła jest bardzo pouczający: „We Flandry—mówi on—wolą malować to, co nazywają krajobrazami i dużo figur tu i owdzie... Niéma w tém ani rozumu, ani sztuki, ani symetryi; żadnego starania w wyborze, żadnéj wspaniałości... Jeżeli mówię tyle złego o malarstwie flamandzkiém, to nie dlatego, aby ono było całkowicie liche, *ale dlatego, że chce oddać doskonale tyle rzeczy, z których jedna wystarczyłaby swoją doskonałością*, a nie robi żadnéj *w sposób zadawalniający*."—Poznaje się z tych słów gieniusz włoski, klasyczny, u p r a s z c z a j ą c y.

i wzruszeń szkodzi mu. Takie przedmioty, poczęte w takim umyśle, wydają dzieła rzadkiéj harmonii; Grecy tylko i kilku wielkich artystów włoskich dało tego przykład; na niższym stopniu malarze niderlandcy robią tak, jak oni: przedstawiają nam człowieka skończonego w swoim typie, przystosowanego do rzeczy, a stąd szczęśliwego bez wysiłku.

Pozostaje jeden punkt do rozważenia. Jedną z głównych zalet tego malarstwa jest doskonałość kolorytu. Ale bo też kształcenie oka, we Flandryi, było osobliwe. Kraj jest deltą wilgotną, jak delta rzeki Po, i Bruga, Gandawa, Antwerpia, Amsterdam, Rotterdam, Haga, Utrecht, swojemi rzekami, kanałami, swojém morzem i swoją atmosferą przypominają Wenecyę. Tu, jak w Wenecyi, natura zrobiła człowieka kolorystą.—Zauważcie wygląd różny, jaki przedmioty przybierają, stosownie do tego, czy znajdujecie się w kraju suchym, jak Prowancya i okolice Florencyi, czy na płaszczyźnie wilgotnéj, jak Niderlandy. W kraju suchym linia przeważa i naprzód pociąga uwagę; góry rysują na niebie architekturę piętrzącą się w wielkim i szlachetnym stylu, a wszystkie przedmioty wznoszą się kanciasto w powietrzu przezroczystém. Tu widnokrąg płaski nie jest interesujący, a kontury przedmiotów są złagodzone, zacieniowane, przesłonięte niedostrzegalną parą, która wiecznie pływa w powietrzu; przeważa tu plama. Krowa, która się pasie, dach wśród łąki, człowiek oparty o poręcz, ukazują się, jako ton pomiędzy innemi tonami. Przedmiot wynurza się; nie wydostaje się nagle ze swego otoczenia, oderwany jedném szarpnięciem; uderza w nim modelowanie, to jest różne stopnie jasności coraz bardziéj zwiększającéj się i różne stopnie osłabienia koloru roztopionego, które zmieniają jego barwę ogólną w wypukłość i dają oczom wrażenie jego miąższości [1].—Musielibyście spędzić kilka dni w takim kraju, aby odczuć to podporządkowanie linii plamie. Z kanałów, z rzek, z morza, z ziemi przepojonéj wilgocią, wychodzi nieustannie para niebieskawa lub szara, opar obejmujący wszystko, który dokoła przedmiotów tworzy gazę wilgotną, nawet

---

[1] W. Bürger, *Muzea holenderskie*, 206. „Piękno Północy polega zawsze na modelowaniu, nie zaś na liniach. Na Północy kształt uwydatnia się nie konturem, ale wypukłością. Natura, dla wyrażenia się, nie posługuje się rysunkiem we właściwém tego słowa znaczeniu. Jeżeli będziecie przechadzali się przez godzinę po jakiémś mieście włoskiem, to spotkacie kobiety poprawnie wykrojone, których budowa ogólna przypomina rzeźbę grecką a profil greckie kamee. Możecie chodzić przez cały rok po Antwerpii i nie spostrzeżecie formy, któraby wam poddała myśl wyrażenia jéj konturem, ale raczéj przez jakąś wydatność, którą jedynie kolor może wymodelować... Przedmioty nie przedstawiają się nigdy w sylwetce, lecz, że się tak wyrażę, w pełni.“

podczas pięknéj pogody. Wieczorem i rano tumany pełzające, białe muśliny poprzedzierane pływają po łąkach. Wielokrotnie stałem na wybrzeżach Skaldy, przypatrując się wielkiéj wodzie rozbielonéj, słabo pomarszczonéj, po któréj pływają czarniawe kadłuby okrętów. Rzeka lśni się, a na jéj brzuchu płaskim światło zamglone zapala gdzieniegdzie blaski niepewne. Na całém kole widnokręgu obłoki wznoszą się nieustannie, a ich blady ołowiany kolor, ich szereg nieruchomy przywodzi na myśl armię widm: to są widma kraju wilgotnego, mary wciąż odnawiające się, które sprowadzają wieczny deszcz. Od strony zachodu przechodzą w purpurę, i ich masa brzuchata, cała pręgowana złotem, przypomina kapy srebrem przetykane, szaty ze złotogłowia, jedwabie dziergane, któremi Jordaens i Rubens okrywają swoich męczenników zakrwawionych, swoje madonny bolejące. Na samym dole nieba, słońce wydaje się olbrzymiém zarzewiem, które gaśnie i dymi.—Kiedy się przyjeżdża do Amsterdamu lub Ostendy, wrażenie pogłębia się jeszcze bardziéj; morze i niebo nie mają wcale formy; poza mgłą i deszczami ulewnemi w pamięci zostają się tylko kolory. Woda zmienia odcień co pół godziny, to bladego lagru winnego, to białości kredowatéj, to żółtawy, jak rozpuszczona zaprawa wapienna, to czarny jak sadze roztopione, niekiedy ponuro fioletowy, pręgowany szerokiemi rowami zielonawemi. Po kilku dniach nabiera się już doświadczenia; taka natura pozwala uwydatnić się tylko odcieniom, kontrastom, harmoniom, słowem, wartości tonów.

Z drugiéj strony te tony są pełne i bogate. Kraj suchy i przyćmiony z wejrzenia, jak Francya południowa, część górska Włoch, pozostawia oku tylko wrażenie szachownicy szaréj i żółtawéj. Zresztą wszystkie tony ziemi i domów gasną wobec przemagającéj świetności nieba i ogólnego oświetlenia powietrza. Prawdę mówiąc, miasto Południa, krajobraz prowancki i toskański, są prostym rysunkiem; mając biały papier, węgiel i nikłe kolory ołówków różnobarwnych, można go wyrazić całkowicie.—Przeciwnie, w kraju wilgotnym, jak Holandya, ziemia jest zieloną, a znaczna ilość plam żywych urozmaica jednostajność łąki niezmierzonéj; temi plamami są: to czarniawy lub brunatny kolor rozmiękniętéj niwy, to silna czerwień dachówek i cegieł, to biały lub różowy pokost fasad, to plama płowa bydła leżącego, to znów mora lśniąca kanałów i rzek. A plamy te nie są przytłumione zbyt silną jasnością nieba. Odwrotnie niż w kraju suchym, nie niebo, lecz ziemia ma tu znaczenie przeważne. Zwłaszcza w Holandyi [1]) „powietrze przez kilka miesięcy nie ma żadnéj przezroczystości; ro„dzaj zasłony ciemnéj, zawieszonéj pomiędzy niebem a ziemią, tamuje

[1]) W. Bürger, *Muzea holenderskie*, 213.

„wszelkie promieniowanie... W zimie, zdaje się, że ciemność pada „z góry.” Stąd bogate kolory, któremi przedmioty ziemskie są pokryte, pozostają bez współzawodników.—Do ich siły dodajcie ich odcienie i ich ruchomość. We Włoszech ton jest stały; nieruchome światło nieba utrzymuje go w ciągu kilku godzin i to takim samym jutro, jak wczoraj. Za powrotem, odnajdziecie go takim, jakimeście go przed miesiącem nałożyli na paletę. We Flandryi zmienia się on nieustannie wraz ze zmianami światła i pary otaczającéj. Tu jeszcze chciałbym was zaprowadzić do kraju, abyście sami mogli odczuć piękność oryginalną miast i krajobrazu. Przyjemnie jest patrzéć na czerwoność cegieł, na lśniącą białość fasad, ponieważ są złagodzone przez powietrze szarawe. Na tępém tle nieba ciągną się szeregiem dachy śpiczaste, łuszczkowate, wszystkie silnie brunatne, a tu i owdzie szczyt gotycki, wieżyca olbrzymia, ozdobiona dzwonkami starannie wyrobionemi i zwierzętami heraldycznemi. Często karbowana lamówka kominów i szczytów odbija się połyskująco w kanale, w odnodze rzeki. Poza miastami, jak i w miastach, wszystko może być przedmiotem do obrazu; dosyć byłoby tylko kopiować. Zieleń ogólna wsi nie jest ani surową, ani jednostajną; rozmaite stopnie dojrzałości liści i traw, rozmaita gęstość i zmiany ciągłe oparów i obłoków dodają jéj odcieni. Jest ona dopełnianą lub uwydatnianą przez czarność chmur, które nagle buchają deszczem i ulewą, przez szarość mgły, która się rozdziera lub rozpierzcha, przez mroczną siatkę niebieskawą, która przesłania całą dal, przez migotanie światła zatrzymanego w parze, która ulatuje, niekiedy przez atłas lśniący obłoku nieruchomego lub jakąś szczelinę niespodziewaną, przez którą przedziera się błękit. Niebo tak zapełnione, tak ruchome, tak zdolne do godzenia, urozmaicania i uzupełniania tonów ziemi, jest szkołą kolorystów. Tu, tak samo, jak w Wenecyi, sztuka poszła za naturą, i wrażenie, odebrane przez oko, kierowało ręką z konieczności.

Lecz, jeżeli podobieństwo klimatu dało oku Wenecyanina i Niderlandczyka wykształcenie podobne, to różnice klimatu dały mu wykształcenie różne. Niderlandy leżą o trzysta mil na północ od Wenecyi. Powietrze w nich jest zimniejsze, deszcz częstszy, słońce częściéj przesłonięte. Stąd gama naturalna kolorów, która wywołała odpowiednią gamę sztuczną. Ponieważ pełne światło jest rzadkością, więc przedmioty nie noszą cechy słońca. Nie spotkacie tu tych tonów złotych, tych pysznych odcieni rudych, tak częstych na pomnikach we Włoszech. Morze nie jest wcale modrém, podobném do jedwabiu, jak w lagunach weneckich. Łąki i drzewa nie mają tonu trwałego i silnego, jaki widać w zieleni Werony i Padwy. Trawa jest rozłazła i blada, woda rozbielona lub zbrukana węglem, ciało białe, to zaróżowione, jak miękisz kwiatu wyhodowanego w cieniu, to zaczerwienione

wskutek wpływów niepogody i wzdęte wskutek jedzenia, częściej żółtawe, obwisłe, czasem bledziuchne, bez życia i z tonem woskowym w Holandyi. Tkanki istoty żyjącej, człowieka, zwierzęcia czy rośliny, otrzymują zadużo wody, a słońce nie wypieka ich dostatecznie.—Dlatego to, porównywając te dwa malarstwa, znajdujemy w nich różnicę w kolorycie ogólnym. Popatrzcie w muzeum na szkołę wenecką a potém flamandzką; przejdźcie od Canalett'a i Guardi'ego do Ruysdael'a, Pawła Potter'a, Hobemm'y, Adryana van de Velde, Teniers'a, van Ostade'go; od Tycyana i Weroneza do Rubens'a, van Dyck'a i Rembrandt'a, i poradźcie się wrażenia waszych oczu. Od pierwszych do drugich koloryt traci część swego gorąca. Tony bursztynu, rdzy, zeschłego liścia, znikają; widać, jak ogień rozżarzony, który otaczał Wniebowzięcia, gaśnie; ciało nabiera białości mleka lub śniegu; ciemna purpura draperyi rozjaśnia się, jedwabie bledsze mają zimniejsze refleksy. Ciemna brunatność, którą przesiąknięte niejako były liście, potężna czerwoność, która złociła dal usłonecznioną, tony marmuru żyłkowanego, ametystu i szafiru, któremi wody połyskiwały, słabną, ustępując miejsca matowéj białości pary rozpostartéj, niebieskawym blaskom zmierzchu wilgotnego, sinym połyskom morza, błotnym tonom rzek, wybladłéj zieloności łąk, szarawemu powietrzu mieszkań.

Na tych nowych tonach ugruntowuje się nowa harmonia.—Już to pełne światło pada na przedmioty; nie są one do tego przyzwyczajone i wtedy wieś zielona, dachy czerwone, fasady pokostowane, ciała jedwabiste, w których krew do wierzchu przypływa, mają blask nadzwyczajny. Stworzone one były do pół-światła kraju północnego i wilgotnego; powolna spiekota słońca, jak w Wenecyi, nie przekształciła ich; przy takiém wtargnięciu jasności ich tony stają się zanadto żywemi, prawie surowemi; drgają razem, jak trąbki krzykliwe i pozostawiają w duszy i w zmysłach wrażenie wesołości energicznéj i hałaśliwéj. Takim jest koloryt malarzy flamandzkich, którzy lubią pełne światło; Rubens dostarczy wam najlepszego przykładu; jeżeli obrazy odrestaurowane w Louvrze przedstawiają nam jego dzieło takiém, jakiém wyszło z jego rąk, to można twierdzić, że nie oszczędzał on oczu; w każdym razie, jego koloryt nie ma harmonii pełnéj i soczystéj Wenecyan; najskrajniejsze ostateczności są w nim zestawione; białość śnieżysta ciał, czerwoność krwawa draperyi, połysk olśniewający jedwabiów, oddane są z całą siłą i nie są powiązane, złagodzone, otoczone, jak w Wenecyi, tym tonem bursztynowym, który nie pozwala, aby kontrasty się potrącały a efekty były ostre.—Już też przeciwnie, światło jest zamglone lub prawie żadne; zdarza się to najczęściéj, zwłaszcza w Holandyi; przedmioty z trudnością wyłaniają się z cieniu; prawie zlewają się ze swojém otoczeniem; wieczorem, w lamusie, przy lampie, w pokoju do któ-

rego wślizguje się przez okno gasnący promień, zacierają się i są silniejszemi tylko czarnościami w czarności ogólnéj. To sprawia, że oko musi zauważyć odcienie ciemności, nieokreśloną smugę jasności, która się miesza z cieniem, resztki światła czepiającego się ostatnich połysków mebli, odblask zwierciadła zielonawego, haft, perłę, jakąś blaszkę złotą, zawieszoną w naszyjniku. Malarz, stawszy się czułym na te subtelności, zamiast zbliżać ku sobie krańce gamy, bierze z niéj tylko początek; cały jego obraz, z wyjątkiem jednego punktu, jest w cieniu; koncert, jaki nam daje, wykonywany jest wciąż z surdynkami, i czasem tylko wybucha z hałasem. Tym sposobem wynajduje on harmonie nieznane, harmonie światło-cieniu, harmonie modelowania, harmonie duszy, harmonie przejmujące, bezgraniczne; mazaniną koloru brudno-żółtego, łagru winnego, szaréj farby skłóconéj, czarności nieokreślonéj, tu i ówdzie naszpikowanéj białą plamą, udaje mu się poruszyć najserdeczniejszą stronę naszéj istoty. Na tém polega ostatnie z wielkich odkryć malarskich; przez nie to dziś malarstwo przemawia najlepiéj do duszy nowoczesnéj i takim jest koloryt, jakiego światło Holandyi dostarczyło gieniuszowi Rembrandta.

Widzieliście ziarno, roślinę i kwiat. Rasa obdarzona gieniuszem wprost przeciwnym gieniuszowi ludów łacińskich, wyrabia sobie po nich i obok nich, miejsce w świecie. Pomiędzy licznymi narodami tej rasy jest jeden, w którym grunt i klimat specyalny rozwijają charakter szczególny, usposabiający go do sztuki i do pewnego rodzaju téj sztuki. Malarstwo tam rodzi się, trwa, staje się skończoném, a otoczenie fizyczne, które je obejmuje, tak samo jak duch narodowy, który je stwarza, dają i narzucają mu swoje przedmioty, swoje typy i swój koloryt. Oto są przygotowania odległe, przyczyny głębokie, warunki ogólne, które podsyciły te soki, pokierowały tą roślinnością i wytworzyły końcowy rozkwit. Pozostaje nam już tylko przedstawić okoliczności historyczne, których następstwo i rozmaitość sprowadziły przemiany następcze i rozmaite tego wielkiego rozkwitu.

Rozdział II.

EPOKI HISTORYCZNE.

I.

Pierwsza epoka. — Flandrya w XIV-tym wieku. — Energia charakterów. — Pomyślny stan miast. — Upadek ducha ascetycznego i kościelnego. — Przepych i zmysłowość. — Dwór burgundzki i uroczystości w Lille. — Potrzeba malowniczości. — Podobieństwo i różnice pomiędzy Flandryą a Włochami. — Zachowanie we Flandryi uczucia religijnego i mistycznego. — Zgodność cech sztuki z cechami otoczenia. — Cześć dla życia doczesnego i wiary chrześcijańskiej. — Typy, wypukłość, krajobraz, strój, przedmioty, wyraz, uczucie, od Huberta van Eyck'a aż do Kwintyna Messys'a.

W malarstwie niderlandzkiém znajdujemy cztery okresy odrębne, a każdy z nich, przez szczególny wypadek, odpowiada odrębnemu okresowi historycznemu. I tu, jak wszędzie, sztuka objaśnia życie; talent i upodobanie malarza zmieniają się w tym samym czasie i w tym samym kierunku, co obyczaje i uczucia publiczności. Podobnie, jak każdy głęboki przewrót gieologiczny przynosi ze sobą swoją faunę i swoją florę, tak samo każde wielkie przeobrażenie społeczeństwa i ducha przynosi ze sobą swoje postacie idealne. Pod tym względem nasze galerye podobne są do muzeów, a twory wyobraźni, podobnie jak formy żyjące, są płodami i zarazem wskazówkami swojego otoczenia.

Pierwszy okres sztuki trwa około półtora wieku i ciągnie się od Huberta van Eyck'a aż do Kwintyna Messys'a [1]. Spowodowało go odrodzenie, to jest wielki rozwój pomyślności, bogactwa i ducha.

---

[1] 1400—1530.

I tu, jak we Włoszech, miasta wcześnie stały się kwitnącemi i prawie wolnemi. Mówiłem wam, że w XIII-tym wieku niewola była zniesiona we Flandryi i że stowarszyszenia (gildy) do produkowania soli, „do uprawy gruntów bagnistych“, sięgają epoki rzymskiéj. Od VII-go i IX-go wieku Bruga, Antwerpia i Gandawa są „portami“, czyli rynkami posiadającemi przywileje; odbywa się tu wielki handel; mieszkańcy udają się na połów wielorybów; jest to śpichrz Południa i Północy. Ludzie bogaci, dobrze zaopatrzeni w broń i żywność, przyzwyczajeni, dzięki stowarzyszaniu się i działalności, do przewidywania i przedsiębierczości, są zdolniejsi do samoobrony, niż nędzni niewolnicy, rozproszeni po osadach stojących otworem. Ich wielkie miasta ludne, ich ulice ciasne, ich grunta rozmiękłe, poprzerzynane głębokiemi kanałami, nie są wcale miejscowością odpowiednią dla jazdy baronów [1]). Dlatego téż sieć feudalna, tak zwarta i tak ciążąca nad całą Europą, musiała we Flandryi rozpuścić swe oka. Naprożno hrabia wzywa na pomoc króla Francyi, swojego pana udzielnego, lub wypuszcza na hrabstwa całe swoje rycerstwo burgundzkie; zwyciężone pod Mons-en Puelle, Cassel, Rosbecque, Othée, Gavre, Brusthem, Leodyum, powstają one wciąż nanowo i podnosząc bunt po buncie, zachowują najlepszą część swoich swobód, nawet pod władzą domu austryackiego.—Wiek XIV-ty jest bohaterską i tragiczną epoką Flandryi. Ma ona piwowarów, Arteveld'ów, którzy są trybunami, dyktatorami, dowódcami, i giną na polu bitwy lub z ręki zabójcy; wojna domowa miesza się z wojną cudzoziemską; miasto walczy z miastem, cech z cechem, człowiek z człowiekiem; w ciągu jednego roku naliczono tysiąc czterysta zabójstw w Gandawie; energia jest tak żywotną, że może przetrwać wszystkie nieszczęścia i podołać wszelkim wysiłkom. Dają się zabijać dziesiątkami tysięcy i umierają ławą, pod kopiami, nie ustępując kroku. „Nie „spodziewajcie się powrócić, chyba z honorem“ — mówili Gandawczycy do pięciu tysięcy ochotników Filipa Artevelde — albowiem, „z chwilą kiedy uszu naszych dojdą wieści, żeście zginęli lub zostali pobici, podłożymy ogień pod miasto i sami siebie zniweczymy [2]). W 1384 roku, w prowincyi Czterech cechów, jeńcy nie zgodzili się zostać przy życiu, mówiąc, że po śmierci ich kości powstaną przeciwko Francuzom. W pięćdziesiąt lat później, chłopi z okolicy zbuntowanéj Gandawy „woleli raczéj umrzéć, niż wołać litości, mówiąc, „iż umierają w słusznéj zwadzie i jako męczennicy“. W tych mrowi-

---

[1]) Bitwa pod Courtray w 1302 r., w któréj Francuzi zostali pobici przez Flamandów i zostawili na placu boju przeszło 4000 ostróg złoconych; stąd nazwa *dnia ostrogowego*. (Przyp. Tłom.)

[2]) Froissart.

skach zgiełkliwych obfitość pożywienia i przyzwyczajenie do działania osobistego utrzymują odwagę, burzliwość, śmiałość, zuchwalstwo nawet, wszystkie wybryki ogromnéj i brutalnéj siły; w tych tkaczach są ludzie, a kiedy się znajduje ludzi, można liczyć, że wkrótce znajdzie się sztukę.

Wtedy jedna chwila pomyślna wystarcza; pod tym promieniem słońca przygotowany rozkwit dochodzi kresu. Pod koniec XIV-go wieku Flandrya, obok Włoch, jest krajem najbardziéj przemysłowym, najbogatszym, najbardziéj kwitnącym w Europie [1]).—W 1370 roku, w Mechlinie i w jego okręgu znajduje się 3200 warsztatów tkackich. Jeden z kupców tego miasta prowadzi olbrzymi handel z Damaszkiem i Aleksandryą. Inny, z Valenciennes, będąc na jarmarku w Paryżu, zakupuje, dla popisania się swojém bogactwem, wszystkie towary, jakie były wystawione. Gandawa, w 1389 roku, ma 189000 ludzi pod bronią; sami sukiennicy w jakimś buncie dostarczają 18000 ludzi; tkacze tworzą dwadzieścia siedem dzielnic i na odgłos wielkiego dzwonu pięćdziesiąt dwa cechy z chorągwiami zbiegają się na placu targowym. W 1380 roku, złotnicy z Brugi są tak liczni, że w czasie wojny mogą utworzyć korpus wojska. Nieco późniéj Eneasz Sylwiusz [2]) mówi, że jest ona jedném z trzech najpiękniejszych miast w świecie; kanał mający cztery i pół mil francuskich długości łączy ją z morzem; wchodzi do niéj sto okrętów dziennie; tém była wówczas, czém jest dziś Londyn.—W tym samym czasie stan polityczny dochodzi do pewnéj równowagi. Książę Burgundyi w 1384 roku zostaje drogą spadku władcą Flandryi; wielkość jego posiadłości, wojny domowe, jakie się szerzą w czasie małoletniości i szaleństwa Karola VI-go, pozwalają mu oderwać się od Francyi; nie jest już, jak inni hrabiowie, zależnym od króla, nie potrzebuje kwaterować w Paryżu, prosić o posiłki celem poskromienia i opodatkowania swoich kupców flamandzkich. Dzięki swojéj potędze i nieszczęściom Francyi staje się niezależnym. Jakkolwiek władca, należy w Paryżu do stronnictwa ludowego i rzeźnicy przyjmują go oklaskami. Jakkolwiek Francuz, w polityce jest Flamandem i oszczędza Anglików, kiedy wcale się z nimi nie łączy. Bezwątpienia, będzie się wadził nieraz, z powodu pieniędzy, ze swoimi Flamandami i będzie zmuszony wielu z nich zabić; lecz każdemu, kto zna zamieszki i gwałty wieków średnich, porządek i zgodność,

---

[1]) Michiels, *Historya malarstwa flamandzkiego*, t. II, str. 5.

[2]) Eneasz Sylwiusz Piccolomini, urodził się w 1405 roku, w Corsignano. Jako papież zasiadał na stolicy apostolskiéj od 1458 do 1464 roku, pod imieniem Piusa II-go. (Przyp. Tłom.)

jakie się wówczas ugruntowują, wydają się dostatecznemi; w każdym razie są one większe, niż kiedykolwiek.

Odtąd, jak we Florencyi około 1400 roku, władza jest uznaną a społeczeństwo jest ustalone. Odtąd, jak we Włoszech około 1400 roku, człowiek wychodzi z karbów ascetycznych i duchownych, aby zająć się naturą i używać życia; dawny ucisk osłabł; człowiek zaczyna lubić siłę, zdrowie, piękno, wesołość. Widać, jak we wszystkich kierunkach duch wieków średnich psuje się i rozpada.—Architektura, pełna wdzięku i wytworności, wyrabia z kamienia koronkę i stroi swoje kościoły w makowice, liście koniczyny, ramy powikłane i powyginane, tak, że budowla powycinana, ukwiecona, wyzłocona, jest cudowną i romantyczną sztuką jubilerską, dziełem raczéj fantazyi, niż wiary, właściwszém do olśniewania, niż do wzbudzania pobożności.—Podobnież rycerstwo staje się popisem. Szlachta przychodzi na dwór Walezyuszów, zajmuje się przyjemnościami, „pięknemi słówkami”, zwłaszcza „słówkami miłosnemi”. Można widzieć u Chaucer'a i Froissart'a ich popisy, ich turnieje, ich przejazdy i ich uczty, nowe panowanie płochości i mody, pomysły wyobraźni rozszalałéj i rozpustnéj, przy strojach cudacznych i przesadzonych: suknie długie na dwanaście łokci, spodnie obcisłe i gunie cygańskie z rękawami zwieszającemi się aż do ziemi; buty zakończone pazurami, rogami i ogonami skorpiona; kurtki z wyhaftowanemi literami, zwierzętami, nutami, tak, że można czytać i śpiewać piosnkę na plecach właściciela; kapturki z wyszywanemi złotemi liśćmi i zwierzętami, suknie pokryte szafirami, rubinami, jaskółkami misternie wyrobionemi, z których każda trzyma w dziobku miseczkę złotą; w jednym stroju takich miseczek jest tysiąc czterysta, a na wyhaftowanie piosnki na jakiémś ubraniu użyto dziewięciuset sześćdziesięciu pereł. Kobiety, we wspaniałych zasłonach wzorzystych, z obnażonemi piersiami, z potwornemi ostrokręgami i półksiężycami na głowie, odziane w suknie pstrokate, na których są wyobrażone jednorożce, lwy i dzicy ludzie, siadają na krzesłach w kształcie małych tumów złoconych i rzeźbionych.—Życie dworu i książąt przypomina karnawał. Kiedy Karol VI ty był pasowany na rycerza, wybudowano w opactwie Saint-Denis salę długą na trzydzieści dwa sążnie, obitą biało i zielono, z wysokim namiotem z kobierców; tam, po trzech dniach zapasów rycerskich i festynów, bal nocny i maskowy zakończył się orgią. „Niejedna panna za„pomniała się, wielu mężów poniosło szwank“, a jako kontrast, który maluje uczucia wieku, udano się na zakończenie na obchód pogrzebowy Duguesclin'a.

Rachunki i kroniki owego czasu pokazują nam ten szeroki strumień złota, który płynie, mieni się, rozlewa i nie zatrzymuje się, to jest historyę domową króla, królowéj, książąt orleańskich i bur-

gundzkich; są to ciągłe wjazdy do miast, świetne przejażdżki konne, przebieranie się, dziwactwa lubieżne, rozrzutność nowych bogaczów. Rycerze burgundzcy i francuscy, idący walczyć z Bajazetem pod Nikopolis, byli wyekwipowani, jak na przejażdżkę; chorągwie i czapraki na konie były przeciążone złotem i srebrem; naczynia stołowe były srebrne, a namioty z atłasu zielonego; wyborne wina szły za nimi w łodziach Dunajem, a obóz ich był pełen zalotnic.—Ten wylew życia zwierzęcego, który we Francyi jest pomieszany z ciekawością chorobliwą i z wyobraźnią ponurą, przedstawia się w Burgundyi, jako kiermasz suty i dobroduszny. Filip Dobry ma trzy żony prawe, dwadzieścia cztery kochanki, szesnaścioro bękartów; utrzymuje to wszystko, fetuje, bawi się, dopuszcza mieszczki do swojego dworu i przypomina przed czasem jakąś postać Jordaens'a. Jeden z hrabiów Kliwii ma sześćdziesiąt troje bękartów; kronikarze, przy uroczystościach, wymieniają nieustannie i poważnie bękartów obojéj płci; instytucya wydaje się urzędownie stwierdzoną; widząc ich, jak się mnożą, przychodzą nam na myśl tęgie mamki Rubensa, Gargamelle Rabelais'ego.

„Aż boleśnie było patrzéć — mówi jeden ze współczesnych — na „ten grzech rozwiązłości, który panował rozlegle i silnie, a specyal„nie u książąt i ludzi żonatych. Ten był najprzyjemniejszym towa„rzyszem, kto umiał uwieść niejedną kobietę i miéć w danéj chwili..., „a nawet ów grzech rozwiązłości panował u dostojników kościelnych „i u wszystkich ludzi kościoła." Jakób de Croy, arcybiskup kambrejski, uroczyście odprawiał mszę ze swoimi trzydziestu sześciu bękartami i synami bękartów, i zachowywał w odwodzie pewną sumę pieniędzy dla tych, których-by mógł miéć w następstwie. Przy trzeciém małżeństwie Filipa Dobrego uroczystość dworska przypomina wesele Gamasza urządzone przez Gargantuę; ulice w Brudze wysłane były kobiercami; przez osiem dni i osiem nocy lew z kamienia lał wino reńskie a jeleń z kamienia lał wino Beaune; w czasie biesiady jednorożec rozlewał wodę różaną i małmazyę. Kiedy Delfin wjeżdżał do miasta, ośmiuset kupców różnéj narodowości wyszło na jego spotkanie, a wszyscy w odzieniu jedwabném i aksamitném. Przy innéj uroczystości książę zjawił się na koniu, którego siodło i uzdzienica wysadzone były drogiemi kamieniami; „dziewięciu paziów, pokrytych klejnotami złotniczemi", postępowało za nim, „a je„den z owych paziów niósł szyszak, który, jak powiadano, wart był sto tysięcy koron w złocie." Inną razą oceniono, że książę miał na sobie drogich kamieni za milion. - Chciałbym wam przedstawić niektóre z tych festynów; podobnie, jak we Florencyi w téj saméj epoce, świadczą one o upodobaniach malowniczych i dekoracyjnych, które, tak samo tu, jak we Florencyi, wydały malarstwo. Jedną z takich

w Lille, za Filipa Dobrego, była uroczystość Bażanta, którą można przyrównać do „tryumfów" Wawrzyńca Medyceusza; w stu szczegółach naiwnych zobaczycie podobieństwo i różnice dwóch społeczeństw, a więc ich ogłady, ich smaku i ich sztuki.

Książę Kliwii — mówi kronikarz, Olivier de la Marche — wyprawił w Lille „bardzo piękną ucztę", na której znajdowała się „Je„go książęca Mość" (książę Burgundyi), „wraz z panami, paniami „i pannami swego domu." Na tej uczcie widziano na stole „danie", to jest dekoracyę przedstawiającą „łódź z rozwiniętemi żaglami, „w której był rycerz całkiem uzbrojony..., a na przodzie był łabędź „srebrny mający na szyi naszyjnik złoty z przytwierdzonym do niego „długim łańcuchem, za który ów łabędź niby ciągnął łódź, a na koń„cu owej łodzi znajdowała się kajuta bardzo dobrze zrobiona." Zaraz potém książę Kliwii, kawaler Łabędzia, „sługa dam", kazał obwieścić, że będzie się znajdował w szrankach, „uzbrojony do zapa„sów na kopie, w siodle wojennem" i że „ten, kto pokaże się najle„piéj, wygra kosztownego łabędzia złotego uwiązanego na łańcuchu „złotym a na końcu tego łańcucha kosztowny rubin."

W dziesięć dni potém hrabia d'Étempes dał drugi akt czarodziejskiego widowiska.—Ma się rozumiéć, że drugi akt, tak samo jak pierwszy i wszystkie inne, rozpoczął się ucztą. Na tym dworze życie jest sute, i nikt się nie nuży wyżerką.—„Kiedy potrawy zostały „sprzątnięte, z pokoju obok wyskoczyły pochodnie w wielkiéj obfi„tości, potém przyszedł herold w płaszczu rycerskim, a późniéj przy„szli dwaj rycerze ubrani w długie szaty aksamitne podbite kunami, „a nie mieli nic na głowie i nieśli, każdy w jednéj ręce, śliczny kap„turek z kwiatów;" po nich, „na mierzynie w czapraku z niebieskie„go jedwabiu ukazała się bardzo piękna dama, młoda, w wieku lat „dwunastu, ubrana w jedwabną suknię fioletową, bogato haftowaną „i suto przerabianą złotem;" była to „księżniczka wesołości." Trzech giermków, ubranych w czerwony jedwab, przyprowadziło ją do księcia, śpiewając piosnkę oznajmiającą jéj przybycie. Ona zsiadła i klękając na stole, złożyła na jego głowie wieniec z kwiatów. Z tą chwilą zapasy zostały otwarte, bębny zabrzmiały, kandydat na herolda ukazał się w płaszczu pełnym łabędzi i ujrzano księcia Kliwii, kawalera Łabędzia, w bogatéj zbroi, wjeżdżającego na koniu pod czaprakiem z białego adamaszku ze złotemi frędzlami; ciągnął on na łańcuchu złotym wielkiego łabędzia, obok którego szło dwóch łuczników; za nim postępowały młodzieniaszki na koniach, masztalerze, rycerze zbrojni w kopie, wszyscy, jak on, w białym adamaszku ze złotemi frędzlami. Kawaler Złotego Runa, herold, przedstawił ich księżnéj. Potém przedefilowali inni rycerze na koniach w czaprakach z szarego i karmazynowego sukna w złote nitki, z sukna hafto-

wanego w złote dzwoneczki, z aksamitu karmazynowego podbitego kunami, z aksamitu fioletowego ze złotemi i jedwabnemi frędzlami, z aksamitu czarnego ze złotemi łzami.—Przypuśćcie, że dziś wielcy mężowie stanu znajdują przyjemność w ubieraniu się, jak aktorzy opery i w przejeżdżaniu się konno, jak masztalerze z cyrku; dziwaczność przypuszczenia da wam uczuć, jak dalece instynkt malowniczy i potrzeba dekoracyi namacalnéj były wtedy żywe a dziś są słabe.

A jednak były to dopiero przygrywki. W tydzień po turnieju książę Burgundyi wyprawił festyn, który przeszedł wszystkie inne. W olbrzymiéj sali, obitéj kobiercami przedstawiającemi życie Herkulesa, było pięcioro drzwi, których strzegli łucznicy w szatach z sukna szarego i czarnego. Po bokach na pięciu rusztowaniach czyli galeryach znajdowali się obcy widzowie, szlachetnie urodzeni panowie i panie, po większéj części w przebraniu. Pośród nich wznosił się „wysoki kredens, zastawiony srebrnemi i złotemi naczyniami sto„łowemi i kryształowemi dzbanami wysadzanemi złotem i drogiemi „kamieniami.“ W samym środku sali stał wielki słup, a na nim znajdował się „wizerunek kobiety, z włosami spadającemi aż do pa„sa, z głową ubraną w kapelusz bardzo bogaty, z piersiami wyrzu„cającemi przez cały czas wieczerzy wino.“ Trzy olbrzymie stoły były ustawione, a na każdym z nich znajdowały się liczne „dania“ machiny ogromne, przypominające w powiększeniu zabawki, jakie dzisiaj bogate dzieci dostają na gwiazdkę. Wistocie, ludzie owych czasów, z ciekawości i porywu wyobraźni, są dziećmi; największém ich pragnieniem jest karmić oczy; bawią się życiem, jak latarnią czarnoksięską. Dwoma głównemi daniami były: potworny pasztet, w którym dwadzieścia osiem osób „żywych“ grało na instrumentach i „kościół z krzyżem i szybami, zaopatrzony w czterech śpiewaków i dzwon dzwoniący.“ Po za tém było więcéj niż dwadzieścia innych: wielki zamek, którego fosy były pełne wody pomarańczowéj, z wieszczką Meluzyną na wieży; wiatrak z łucznikami i kusznikami strzelającymi do sroki; beczka w winnicy z dwoma gatunkami napoju, gorzkim i słodkim; rozległa pustynia, na któréj lew walczył z wężem; dziki człowiek na wielbłądzie; szaleniec jadący na niedźwiedziu pomiędzy skałami i lodowcami; jezioro otoczone miastami i zamkami; statek stojący na kotwicy i naladowany, z linami, masztami i marynarzami; piękna fontanna z gliny i ołowiu, okolona małemi drzewami szklanemi z liśćmi i kwiatami i z świętym Andrzejem z krzyżem; fontanna z wodą różaną, przedstawiająca małe dziecko nagie, w postawie brukselskiego „Mannekenpis“. Zdaje się, że się jest w kramie z noworocznemi podarkami.

I ta mieszanina dekoracyi nieruchoméj nie wystarcza: potrzeba im jeszcze parady czynnéj; widać tuzin przedstawień odbywających się pokolei, a kościół i pasztet, aby zająć uszy w tym samym czasie

co i oczy biesiadników, wykonywają w przerwach muzykę; dzwon dzwoni na cały głos; pasterz gra na kobzie; dzieci śpiewają piosnkę; słychać kolejno organy, rożek niemiecki, dulcynię, motet, flety, lutnię z głosami, bębny, trąbienie myśliwskie i szczekanie psiarni. Tymczasem ukazuje się koń, idący tyłem, bogato pokryty jedwabiem czerwonym, z dwoma trębaczami „siedzącymi na nim plecami do „siebie i bez siodeł,“ prowadzony przez szesnastu rycerzy w długich szatach; potém „luyton,“ pół-człowiek i pół gryf, który, siedząc na dziku i niosąc człowieka, zbliża się, trzymając dwa groty i tarczę; potém sztuczny wielki jeleń biały, z pięknym rzędem jedwabnym i rogami złotemi, mający na grzbiecie dziecko w krótkiéj szacie z aksamitu karmazynowego, które śpiewa, kiedy jeleń wtoruje mu basem.—Wszystkie te postacie obchodzą stoły dokoła, a pomysł końcowy wiele uciechy sprawia obecnym. Naprzód smok latający przerzyna powietrze, a od jego łusek gorejących płomienieją głębie stropu gotyckiego. Potém wpuszczają czaplę i dwa sokoły i czaplę zabitą podają księciu. Nakoniec odzywa się fanfara z trąbek za kurtyną, a kiedy podniesiono kurtynę, widać było Jazona, który czyta list Medei, potém walczy z bykami, potém zabija węża, orze ziemię, zasiewa w nią zęby potworu i widzi, jak wyrasta plon ludzi zbrojnych.— W téj chwili uczta staje się poważną: występuje romans rycerski, scena z Amadysa [1]), sen Donkiszota w akcyi. Przybywa olbrzym w zielonéj szacie jedwabnéj, niosąc dzidę i turban i prowadząc słonia pokrytego czaprakiem jedwabnym, na którym jest zamek, a w tym zamku dama, ubrana jak zakonnica, przedstawiająca Kościół święty; każe ona zatrzymać się, mówi swoje imię i wzywa obecnych na wojnę krzyżową. Na to kawaler Złotego Runa z heroldami przynosi żywego bażanta, którego naszyjnik złoty ozdobiony jest drogiemi kamieniami; książę przysięga na bażanta, że da pomoc chrześcijaństwu przeciwko Turkowi, a wszyscy rycerze zobowiązują się tak samo, każdy przez ślub pisany w stylu Galaor'a [2]): jest to ślub na bażanta. Festyn kończy się balem mistycznym i moralnym. Przy dźwięku instrumentów, przy świetle pochodni, wchodzi dama, nosząca na ramieniu swe imię, którém jest *Łaska Boska,* wypowiada przed księciem ośmiowiersz, i, odchodząc, zostawia mu dwanaście cnót: Wiarę, Miłosierdzie, Sprawiedliwość, Rozum, Wstrzemięźliwość, Siłę, Prawdę, Szczodrobliwość, Pilność, Nadzieję, Męstwo, a każdą z nich prowadzi rycerz w kaftanie karmazynowym, którego

[1]) Poemat p. t. *Amadis*, skomponowany przez Vasco Loveira (ur. 1270+1325), w czterech pieśniach, a następnie rozszerzony przez innych autorów do dwudziestu czterech. (Przyp. Tłom.)

[2]) Bohater licznych romansów rycerskich, które poprzedziły Donkiszota. (Przyp. Tłom.)

rękawy atłasowe były haftowane w liście i w jubilerszczyznę. Zaczynają one tańczyć ze swoimi rycerzami, wieńczą hrabiego Charolais, zwycięzcę w zapasach na kopię, i bal się kończy o trzeciéj z rana zapowiedzią nowego turnieju.—Naprawdę jest tego za dużo; zmysły i wyobraźnia omdlewają; ci ludzie w rzeczach rozrywki są żarłokami nie zaś smakoszami. Ta hałaśliwość i ta nadmierność pomysłowości cudacznéj pokazują nam świat ociężały, rasę Północy, cywilizacyę ledwie się poczynającą, jeszcze barbarzyńską i dziecinną; tym współczesnym Medyceuszów brak prostego i wielkiego smaku Włochów. A jednak grunt obyczajów i wyobraźni jest ten sam; tu, podobnie jak w wozach i okazałościach karnawału florenckiego, legenda, historya i filozofia wieków średnich nabierają ciała; abstrakcye moralne przywdziewają postać namacalną; cnoty stają się kobietami realnemi. Wskutek tego przychodzi ochota malować je i rzeźbić; wistocie też, wszystkie te dekoracye są rzeźbami lub malowidłami. Wiek symboliczny ustąpił miejsca wiekowi malowniczemu; umysł nie zadawalnia się jestestwem scholastycznêm; chce on zastanawiać się nad formą żywą, i myśl ludzka, aby być zupełną, musi teraz przed oczami wyrażać się przez dzieło sztuki.

Lecz to dzieło sztuki nie jest podobne do dzieła włoskiego; ogłada bowiem i kierunek umysłu są różne. Spostrzega się to czytając wiersze naiwne i płaskie, z jakiemi Kościół święty i Cnoty występują: poezya cześa i zastarzała, gadanina trubadurów zużytych, litania frazesów rymowanych, w których rytm jest tak rozlazły, jak i myśl. Nie było tu Dante'go, Petrarki, Boccaci'a, Villani'ego [1]) Umysł, późniéj dojrzewający i bardziéj oddalony od tradycyi łacińskiéj, pozostał dłużéj zamknięty w karbach i bezwładności wieków średnich. Nie było tu averroistów sceptycznych i lekarzy, jak ci, którzy otaczają Wawrzyńca Medyceusza. Wiara i uczucie chrześcijańskie są tu o wiele żywsze i trwalsze, niż w Wenecyi lub Florencyi; istnieją nietknięte po pod przepychem zmysłowym dworu burgundzkiego. Jeżeli są tu epikurejczycy w obyczajach, to nie ma ich w teoryi; najwięksi światowcy służą religii, jak damom, przez punkt honoru. W 1396 roku, siedmiuset panów burgundzkich i francuskich udało się na wojnę krzyżową; wszyscy, z wyjątkiem dwudziestu siedmiu, zginęli pod Nikopolis, a Boucicaut nazywa ich „błogosławionymi i wielce szczęśliwymi męczennikami". Widzieliście dopiéro co, jak hulatyka w Lille skończyła się ślubowaniem uroczystém na walkę

---

[1]) *Villani*, historyk, urodzony we Florencyi około 1275 roku. Umarł w czasie zarazy w 1348 roku. Jego *Istorie fiorentine* odznaczają się świetnym stylem i zawierają cenne wiadomości. (Przyp. tłom.)

z niewiernymi. Drobne rysy, tu i owdzie rozproszone, pokazują istnienie nabożności pierwotnéj. W 1477 roku, w mieście sąsiedniém, Norymberdze, Marcin Koetzel, który odbył pielgrzymkę do Palestyny, liczy ilość kroków, jaka oddziela dom Piłata od Golgoty, aby za powrotem zbudować siedem stacyj i kalwaryę pomiędzy swoim domem a cmentarzem miejskim; że jednak stracił miarę, rozpoczyna więc podróż nanowo i tą razą wykonanie swego dzieła poleca rzeźbiarzowi Adamowi Kraftowi. W Niderlandach, tak samo jak w Niemczech, mieszczanie, ludzie poważni, trochę ciężcy, zasklepieni w swojém życiu komunalném, przywiązani do zwyczajów dawnych, zachowują lepiéj jeszcze, niż wielcy panowie dworscy, wierzenia i żarliwość wieków średnich. Ich literatura świadczy o tém; od chwili, kiedy nabiera pokroju oryginalnego, to jest od końca XIII-go wieku, przedstawia tylko objawy ducha praktycznego, municypalnego i mieszczańskiego i pobożności szczeréj: z jednéj strony sentencye moralne, obrazy życia domowego, poematy historyczne i polityczne na tle wypadków niedawnych i prawdziwych, z drugiéj zaś uwielbienia liryczne Najświętszéj Panny, poezye mistyczne i czułe [1]. Słowem, gieniusz narodowy, który jest giermańskim, skłania się o wiele więcéj ku wierze, niż ku niedowiarstwu. Przez lollardów [2] i mistyków średniowiecznych, przez obrazoburców i niezliczonych męczenników z XVI-go wieku, skierowuje się ku pojęciom protestanckim. Pozostawiony sam sobie, byłby skończył, nie, jak we Włoszech, na odrodzeniu poganizmu, ale, jak w Niemczech, na wzmożeniu chrześcijaństwa. —Z drugiéj strony, sztuka, która najlepiéj ze wszystkich wyraża potrzeby wyobraźni ludowéj, to jest architektura, nie przestaje być gotycką i chrześcijańską aż do połowy XVI-go wieku; wpływy włoskie i klasyczne nie naruszają jéj; styl staje się złożonym i zniewieściałym, ale nie ulega zmianie. Panuje on nietylko w kościołach, ale i w budowlach świeckich; w Brudze, w Lowanium, w Brukseli, w Leodyum, w Oudenarde, ratusze wskazują, do jakiego stopnia podobali sobie w nim nie tylko księża, ale i naród, który pozostał mu wiernym do końca; ratusz w Oudenarde był zaczęty w siedem lat po śmierci Rafaela. Za rządów Flamandki, Małgorzaty Austryackiéj, kościół w Brou, ostatni i najbardziéj wypieszczony kwiat gotyku, zabłysł ostatecznie w 1536 roku.—Zgromadźcie wszystkie te wskazówki i przypatrzcie się uważnie w owoczesnych portretach oso-

---

[1] *Horae Belgicae.*

[2] Lollard (Walter), herezyarcha z XIV-go wieku, urodzony w Anglii, głosił swoją naukę w Niemczech i został spalony przez inkwizycyę w Kolonii w 1322 roku. Liczył 8000 uczniów. (Przyp. tłom.)

bistościom samym, donataryuszom, opatom, burmistrzom [1]), mieszczanom, matronom, tak poważnym i tak poczciwym, w ubiorach odświętnych, w bieliźnie nieskazitelnie czystéj, z ich miną zaskrzepłą, z ich wyrazem wiary niewzruszonéj i głębokiéj, a poczujecie, że odrodzenie z XVI-go wieku wytwarza się tu w zakresie religii, że człowiek, chociaż upiększa życie obecne, to jednak nie traci z oka życia przyszłego, i że jego pomysłowość malownicza, zamiast wyrazić, jak we Włoszech, poganizm wznowiony, przedstawi żywe chrześcijaństwo.

Odrodzenie flamandzkie pod pojęciami chrześcijańskiemi, oto, wistocie, podwójny charakter sztuki za Huberta i Jana van Eyck'-ów, Rogier'a van der Weyden, Hemling'a i Kwintyna Messys'a; z tych dwóch rysów wypływają wszystkie inne. — Z jednéj strony artyści zajmują się życiem realném; ich postacie nie są już symbolami, jak w miniaturach starych psałterzów, ani duszami czystemi, jak madonny ze szkoły kolońskiéj, ale osobistościami żywemi i ciałami. Anatomia jest tu zachowana, perspektywa jest dokładną, najdrobniejsze szczegóły tkanin, architektury, przyborów i krajobrazów są zaznaczone; wypukłość jest zadziwiająca, a cała scena narzuca się oczom i umysłowi nadzwyczajną siłą i pewnością osadzenia; najwięksi mistrze przyszłych epok nie pójdą daléj, a nawet nie zajdą tak daleko. Widocznie w téj dobie artyści odkrywają naturę; łuska spada im z oczu; świeżo i prawie odrazu zrozumieli całą dotykalną stronę zewnętrzną, jéj proporcye, jéj budowę, jéj barwę. Co więcéj, lubią ją: popatrzcie na wspaniałe kapy złotem lamowane i dyamentami haftowane, na jedwabie przetykane, dyademy ukwiecone i olśniewające, któremi zdobią swoje postacie boskie i swoje święte [2]); w tém się mieści cały przepych dworu burgundzkiego; zobaczcie ich wody przezroczyste i spokojne, ich trawniki jaśniejące, ich kwiaty czerwone i białe, ich drzewa rozwinięte, ich perspektywiczne oddalenia przejęte słońcem, ich cudowne krajobrazy [3]). Zauważcie ich koloryt, najsilniejszy i najbogatszy, jaki był kiedykolwiek, tony czyste i pełne, położone jeden obok drugiego, jak w perskim dywanie, a związane jedynie swoją harmonią, pyszne załamy purpurowych

---

[1]) Muzea w Antwerpii, Brukseli, Brudze i wogólności tryptyki, których skrzydła przedstawiają całą rodzinę z owych czasów.

[2]) *Bóg Ojciec i Najświętsza Panna* Huberta Van Eyck'a; *Matka Boska, święta Barbara i święta Katarzyna* Memlinga; *Złożenie Chrystusa do grobu* Kwintyna Messys'a, etc.

[3]) *Święty Krzysztof, Chrzest Jezusa Chrystusa* Memlinga i jego szkoły.—*Baranek mistyczny* van Eyck'ów, etc. (Bracia van Eyck prawie zawsze pracowali razem). (Przyp. Tłóm.)

płaszczów, zagłębienia lazurowe długich szat spadających, draperye zielone, jak łąka w lecie przeniknięta nawskroś słońcem, wystawę spódnic złotych czarno obramowanych, potężne światło, które ociepla i przesłania brunatnym odcieniem całą scenę; jest to koncert, w którym każdy instrument wydaje cały dźwięk, na jaki go stać, i to tém właściwszy, im jest donioślejszy. Widzą oni świat w piękném świetle i robią zeń festyn, festyn realny, podobny do festynów z owego czasu, oświetlony tylko wspanialszém słońcem, nie zaś Jerozlimę niebiańską, przeniknięta nawskroś jasnością nadprzyrodzoną, jak robi Beato Angelico. Są oni Flamandami i pozostają na ziemi; kopiują z drobiazgową sumiennością rzeczywistość i to całą rzeczywistość, jubilerszczyznę zbroi, przeblaski szyby, wzorzystość dywanu, włosy futra [1]), ciało obnażone Adama i Ewy, olbrzymią, pofałdowaną, nalaną twarz jakiegoś kanonika, kadłub gruby, podbródek wystający, nos wydatny burmistrza lub rycerza, nogi cienkie kata, głowę zbyt dużą, członki zbyt drobne małego dziecka, stroje i umeblowanie swojego wieku. W tém wszystkiém dzieło ich jest gloryfikacyą życia teraźniejszego.—Lecz, z drugiéj strony, jest ono gloryfikacyą wiary chrześcijańskiéj. Nie tylko wszystkie prawie przedmioty są religijne, ale nadto są one pełne uczucia religijnego, którego w następnym wieku brakować będzie tym samym scenom. Najpiękniejsze ich obrazy nie przedstawiają bynajmniéj wypadku realnego z historyi świętéj, ale prawdę wiary, uogólnienie teologii; Hubert van Eyck pojmuje malarstwo na sposób Szymona Memmi lub Tadeusza Gaddi, jako wykład wyższéj teologii; jego postacie i jego przybory, mimo że są realne, są téż i symboliczne. Katedra, w któréj Rogier van der Weyden przedstawia siedem sakramentów, jest kościołem materyalnym i zarazem mistycznym; kiedy bowiem Chrystus broczy krwią na swojéj szubienicy, ksiądz w tym samym czasie odprawia mszę przy ołtarzu. Izba albo krużganek, w których Jan van Eyck i Memling umieszczają swoich świętych na klęczkach, sprawiają złudzenie szczegółami i wykończeniem; lecz Najświętsza Panna na tronie i aniołowie, którzy jéj kładą koronę na głowę, pokazują wiernym, iż się znajdują w świecie wyższym. Symetrya hierarchiczna wpływa na ugrupowanie osobistości i sztywność postaw. U Huberta van Eyck'a spojrzenie jest nieruchome a twarz niewzruszona; jest to wieczna stałość życia boskiego: w niebie wszystko jest spełnione, czas już nie upływa. Albo téż jak u Memlinga, jest to błogość wie-

---

[1]) *Najświętsza Panna z donataryuszem* i *Święty Jerzy* Jana van Eyck'a; tryptyk w Antwerpii Kwintyna Messys'a, i inne; *Adam i Ewa* Huberta van Eyck'a w Brukseli i *Mieszczanie klęczący przed barankiem mistycznym*.

rzenia bezwzględnego, pokój duszy przechowanéj w klasztorze, niby w lesie zaczarowanym, czystość niepokalana, łagodność smętna, posłuszeństwo nieograniczone prawdziwéj zakonnicy, która żyje zatopiona w swojém marzeniu i któréj wielkie oczy otwarte patrzą a nie widzą. Słowem, te malowidła są obrazami z ołtarza lub z kaplicy: nie przemawiają bynajmniéj, jak malowidła z następnych wieków, do wielkich panów, którzy przychodzą do kościoła z nawyknienia i chcą, nawet w legendach religijnych, przyjrzéć się przepychowi pogańskiemu i tułowiom szermierzy: zwracają się one do wiernych, aby w nich wywołać postać świata nadprzyrodzonego lub wzruszenia pobożności szczeréj, aby im pokazać pogodę niewzruszoną świętych wyniesionych do chwały wiecznéj i pokorę tkliwą dusz wybranych: Ruysbroeck, Eckart, Tauler, Henryk de Suzo, teologowie mistyczni, którzy w Niemczech w XV-ym wieku, poprzedzili Lutra, mogliby tu przyjść. —Widowisko dziwne i nie zgadzające się niejako z popisami zmysłowemi dworu i z *wjazdami* wystawnemi miast. Podobny kontrast znajduje się pomiędzy głębokiem uczuciem religijném, o jakiém świadczą madonny Alberta Dürer'a a światową okazałością, jaką odsłania jego *Dom Maksymiliana.* Ale bo téż jesteśmy w kraju germańskim: odrodzenie pomyślności ogólnéj i wyzwolenie ducha, które jest jego następstwem, odnowiły w nim chrześcijaństwo, zamiast je, jak w kraju łacińskim, rozluźnić.

II.

Druga epoka. — XVI-ty wiek. — Wyswobodzenie umysłów i polemika przeciwko duchowieństwu. — Obyczaje malownicze i zmysłowe. — Uroczystości i wjazdy szkół retorycznych. — Przetworzenie się stopniowe malarstwa. — Przewaga przedmiotów świeckich i ludzkich. — Zapowiedź nowéj sztuki. — Wpływ wzorów włoskich. — Nieproporcyonalność sztuki włoskiej i umysłu flamadzkiego. — Styl dwoisty i niedostateczny nowéj szkoły. — Wzrastający wpływ mistrzów włoskich, począwszy od Jana z Mabuzy aż do Ottona Vaenius'a. — Przetrwanie stylu i ducha narodowego w malarstwie rodzajowém, krajobrazowém i portretowém. --Rewolucya z 1572roku. — Rozdwojenie się narodu i sztuki.

Gdy w położeniu ludzkiém zachodzi jakaś wielka zmiana, to sprowadza ona stopniowo zmianę odpowiednią w pojęciach ludzkich. Po odkryciu Indyj i Ameryki, po wynalezieniu druku i po wzmożeniu się ilości książek, po odbudowaniu starożytności klasycznéj i reformie Lutra, pojęcie, jakie sobie wyrobiono o świecie, nie mogło pozostać mniszém i mistyczném. Melancholiczne, delikatne marzenie duszy, która tęskni za ojczyzną niebiańską i oddaje pokornie swoje postępowanie pod władzę kościoła, któréj nie dyskutuje, ustąpiło miej-

sca swobodnemu badaniu umysłu podsyconego tyloma nowemi pojęciami i zniknęło wobec cudownego widowiska tego świata realnego, który człowiek zaczął rozumieć i w swoje posiadanie zagarniać. Szkoły retoryczne, które wpierw były złożone z kleryków, przeszły w ręce osób swieckich: głosiły dawniéj kazania o płaceniu dziesięciny i uległości względem kościoła; teraz szydzą z duchowieństwa i walczą przeciwko nadużyciom kościelnym. Dziewięciu mieszczan z Amsterdamu zostało skazanych w 1533 roku na odbycie pielgrzymki do Rzymu za to, że przedstawili jedną z takich sztuk satyrycznych. Kiedy w 1539 roku, w Gandawie, postawiono pytanie, jacy są najgłupsi ludzie na świecie, jedenaście szkół na dziewiętnaście odpowiedziało, że są nimi mnisi. „Zawsze kilku biednych mnichów lub zakonnic" —mówi jeden ze współczesnych— „miało swój udział w ko„medyi; zdawało się, że nie można było się bawić, nie drwiąc z Boga „i z kościoła". Filip II-gi postanowił karać śmiercią autorów i aktorów, jeżeli sztuki były wystawiane bez upoważnienia albo téż były bezbożne: lecz naprzekór temu wszystkiemu odgrywano je nawet po wsiach. „Przez komedye to — mówi ten sam autor — słowo boże „dostawało się do tych krajów: dlatego téż zabraniano ich daleko su„rowiéj, niż książki Marcina Lutra [1]). Jasną jest rzeczą, iż umysł wyswobodził się z pod dawnéj opieki, i że lud, mieszczanie, rzemieślnicy, negocyanci, słowem wszyscy zaczynają rozumować samodzielnie w kwestyach moralności i zbawienia.

W tymże czasie bogactwo i nadzwyczajna pomyślność kraju doprowadzają do obyczajów malowniczych i zmysłowych: jak w Anglii, w téj saméj epoce, tak i tutaj przepych odrodzenia odsłania głuche wzburzenie protestanckie. Kiedy Karol V-ty wjeżdżał do Antwerpii w 1520 roku, Albert Dürer widział czterysta łuków tryumfalnych, dwupiętrowych, długich na czterdzieści stóp, ozdobionych malowidłami, na których dawano przedstawienia alegoryczne. Figurantkami były młode dziewczyny z wyższego mieszczaństwa, odziane jedynie w lekką gazę, „prawie nagie" — jak mówi cnotliwy artysta niemiecki. — „Nie często zdarzało mi się widzieć równie piękne: przy„patrywałem im się z wielką uwagą, a nawet niegrzecznie, ponieważ „jestem malarzem". Uroczystości szkól retorycznych stają się okazałemi; miasto z miastem, stowarzyszenie ze stowarzyszeniem wyzywają się na przepych i pomysły alegoryczne. Na zaproszenie fijołka-

---

[1]) W 1539 roku Lowanium stawia pytanie: „Co jest największą pociechą dla człowieka umierającego?" Wszystkie odpowiedzi mają odcień luterański. Szkoła z Saint Wijnockberghe, która dostała drugą nagrodę, odpowiada według czystéj doktryny o łasce: „Ufność, że Chrystus i jego duch jest nam dany".

rzy z Antwerpii czternaście szkół, w 1562 roku, wysyła swoje „tryumfy“; i szkoła Wieńca Panny Maryi z Brukseli otrzymuje pierwszą nagrodę. „Było ich bowiem“ — mówi van Meteren — „trzystu „czterdziestu ludzi na koniach, a wszyscy ubrani w aksamit i jedwab „ciemno-czerwony, w długich deliach polskich oblamowanych srebr„nemi galonami, w kapeluszach czerwonych, zrobionych na wzór heł„mów starożytnych; ich kaftany, pióropusze i buty były białe. Mieli „pasy srebrne, przerabiane bardzo osobliwie kolorami: żółtym, czerwo„nym, niebieskim i białym. Mieli siedem wozów sporządzonych na „starożytną modłę, z różnemi osobistościami, które jechały na tych „wozach. Mieli nadto siedemdziesiąt osiem wozów zwyczajnych z po„chodniami; wozy te były pokryte suknem czerwoném, biało oblamo„wanėm. Wszyscy woźnice mieli płaszcze czerwone, a na wozach „były różne osobistości przedstawiające wiele pięknych postaci staro„żytnych, z których można było wyrozumiéć, jak należy się zbierać „przyjaźnie, aby się rozstać zgodnie“. Piwonia z Mechlinu wystąpiła z równym prawie popisem: trzystu dwudziestu ludzi na koniach, w etaminie wiśniowego koloru obramowanéj złotem, siedem wozów starożytnych a napełnionych postaciami, szesnaście wozów z herbami a iskrzących się ogniami wszelkiego rodzaju. Dodajcie do tego wjazd dwunastu innych procesyj i policzcie komedye, pantominy, ognie sztuczne, biesiady, które potém nastąpiły. „Było wiele innych „podobnych zabaw, które się odbyły podczas pokoju w innych mia„stach....“ — „Uważałem za stosowne przytoczyć to — mówi Van Meteren — aby pokazać dobrą zgodę i pomyślność tych krajów w tym „czasie“.—Po wyjeździe Filipa II-go, zdawało się, że zamiast jednego „dworu jest ich sto pięćdziesiąt“. Panowie przesadzali się w wystawności, trzymali stół otwarty dla wszystkich, wydawali bez liku: pewnego razu, książę Oranii, chcąc zmniejszyć skalę-życia, odprawił ryczałtem dwudziestu ośmiu kuchmistrzów. Domy szlacheckie obfitowały w paziów, dworzan, liberye pyszne; bujne życie odrodzenia, jak w Anglii za Elżbiety, znajdowało upust w szaleństwach i wybrykach, w strojach okazałych, przejażdżkach konnych, grach, w dobrém jedzeniu. Hrabia Brederode tyle pił w czasie uczty na święty Marcin, że o mało nie umarł; brat palatyna nadreńskiego umarł naprawdę przy stole, ponieważ zbyt się kochał w małmazyi.—Nigdy życie nie wydawało się równie dobrém i równie pięknėm. Jak we Florencyi, w wieku poprzednim, za Medyceuszów, przestało być tragicznėm; człowiek odetchnął: mordercze zaburzenia, krwawe wojny miasta z miastem i stowarzyszenia ze stowarzyszeniem, uspokoiły się; jeden tylko rozruch przytrafił się w Gandawie, w 1536 roku, z łatwością stłumiony, bez wielkiego rozlewu krwi, ostatnie i słabe wstrząśnienie, którego nie można porównać ze strasznemi buntami

XV-go wieku. Małgorzata Austryacka, Marya Węgierska, Małgorzata Parmeńska, trzy wielkorządczynie, były popularnemi; Karol V-ty jest księciem narodowym, mówi po flamandzku, chełpi się tém, że jest gandawczykiem; popiera traktatami przemysł i handel kraju, ma o nim staranie i zasila go; wzamian za to Flandrya przyczynia się prawie w połowie [1]) do jego dochodów ogólnych; w stadzie jego państw jest ona krową mleczną, którą można doić bezustannie i niewyczerpanie. —Tak więc, kiedy umysł się wyswobadza, temperatura otaczająca go, łagodnieje. Są to dwa warunki nowéj latorośli; widać ją kiełkującą w festynach szkół retorycznych, w przedstawieniach klasycznych, całkiem podobnych do karnawału florenckiego, wielce różniących się od dziwacznych pomysłów, któremi przepełnione były, biesiady książąt burgundzkich; wistocie, szkoły Fijołka, Oliwki, i Bratka — jak mówi Guicciardini — wystawiają w Antwerpii publicznie u siebie „komedye, tragiedye i inne historye na wzór Greków i Rzymian." Obyczaje, pojęcia i upodobania się przekształciły; jest miejsce dla nowéj sztuki.

Już w epoce poprzedniéj widać ukazujące się zwiastuny zmiany, która się przygotowuje. Od Huberta van Eyck'a do Kwintyna Messys'a wielkość, powaga pomysłów religijnych zmalały. Nie myślano już o wyrażeniu całéj wiary i całéj teologii chrześcijańskiéj w jednym obrazie; wybierano sceny z Ewangielii i historyi, zwiastowania, pokłony pasterzów, sądy ostateczne, męczeństwa, legendy moralne. Malarstwo epiczne, w rękach Huberta van Eyck'a, staje się sielankowém w rękach Memmlinga, a prawie światowém w rękach Kwintyna Messys'a. Staje się patetyczném, zajmującém, powabném. Zachwycające święte, piękna Herodyada i wysmukła Salomea Kwintyna Messys'a są kasztelankami wystrojonemi i już świeckiemi; artysta lubi świat rzeczywisty dla niego samego i nie redukuje go do przedstawienia świata nadprzyrodzonego; robi go nie środkiem, lecz celem. Sceny obyczajów świeckich mnożą się; maluje on mieszczan w sklepach, przekupniów ważących złoto, wychudłe postacie i chytre uśmiechy skąpców, pary kochanków. Łukasz z Leydy, współczesny mu, jest przodkiem malarzy, których my nazywamy małymi Flamandami; jego *Ecce Homo*, jego *Taniec Magdaleny*, oprócz nazwy nie mają w sobie nic religijnego; postać ewangieliczna zaginęła w przyborach; obraz naprawdę przedstawia tylko jakąś uroczystość flamandzką na wsi lub zbiegowisko Flamandów na placu. W tym samym czasie Hieronim Bosch [2]) maluje dyabelstwa zabawne i komiczne. Wido-

---

[1]) Dwa miliony talarów w złocie na pięć milionów.

[2]) Malarz i miedziorytnik, przepędził większą część życia w Hiszpanii

cznie sztuka spada z nieba na ziemię i wkrótce za przedmiot weźmie, nie rzeczy boskie, ale ludzkie.—Zresztą nie brak im ani środków ani przygotowania; znają perspektywę, umieją używać oleju, posiadają modelowanie i wypukłość; studyowali wzory realne; umieją malować ubranie, przybory, architekturę, krajobrazy z zadziwiającą dokładnością i wykończeniem; mają cudowną wprawę w ręku.—Jedna wada zatrzymuje ich jeszcze w sztuce hieratycznéj: brak ruchu w postaciach i sztywne załamy materyi. Dość tylko, aby zauważyli szybką grę wyrazów twarzy i ruch swobodny odzieży wiotkiéj; gdy się to stanie, odrodzenie będzie zupełne; tchnienie wieku jest za nimi i dmie już w ich żagle. Kiedy się patrzy na ich portrety, na ich wnętrza, a nawet na ich postacie święte, jak w *Złożeniu do grobu* Kwintyna Messys'a, przychodzi ochota zawołać: „Żyjecie! Jeszcze „trochę wysiłku; daléj! poruszcie się, wyjdźcie całkiem z wieków „średnich. Przedstawiajcie człowieka nowoczesnego, którego możecie znaleść w sobie i dokoła siebie; malujcie go silnym, zdrowym, „zadowolonym z życia; zapomnijcie o istocie chudéj, ascetycznéj i za„myślonéj, która marzy w kaplicach Hemling'a [1]). Jeżeli dzieje re„ligijne mają wam służyć za pretekst do obrazu, to skomponujcie „go, jak Włosi, z postaci czynnych i zdrowych; ale niech te postacie „będą dziełem waszego smaku narodowego i osobistego; wy również, „macie swoją duszę; jest ona flamandzką, nie włoską; niech kwiat „się otworzy; sądząc z pączków, będzie on piękny!“ - Jakoż, w rzeczy saméj, patrząc na rzeźby z owych czasów, kominek z Pałacu Sprawiedliwości i grób Karola Śmiałego w Brudze, kościół i nagrobki w Brou, widzi się zapowiedź sztuki oryginalnéj i całkowitéj, mniéj rzeźbiarskiéj i mniéj czystéj, niż włoska, ale urozmaiconéj, mającéj więcéj wyrazu, bardziéj zdającéj się na naturę, mniéj trzymającéj się prawidła, bliższéj rzeczywistości, lepiéj umiejącéj oddać osobę i duszę, wydatności, przypadkowości, wyżyny i poziomy wykształcenia, położenia, temperamentu, wieku, osobnika: słowem zapowiedź sztuki giermańskiéj, która zwiastuje dalekich następców braci van Eyck'ów i dalekich poprzedników Rubensa.

Nie przyszli oni, a przynajmniéj źle spełnili swoje zadanie. Ale bo też naród nie żyje odosobniony w świecie; obok odrodzenia flamandzkiego było odrodzenie włoskie, i wielkie drzewo zagłuszyło

---

i tworzył obrazy dzikiéj fantazyi. Malowidła jego znajdują się w Eskuryalu, Berlinie i Wiedniu. (Przyp. tłóm).

[1]) Jeden z pierwszych mistrzów szkoły flamandzkiéj. Do najznakomitszych jego utworów należy *Narodzenie Chrystusa.* 1479 r. (Przyp. Tłom.)

małą roślinę. Kwitło ono i rosło od stu lat; literatura, pojęcia, arcydzieła Włoch wcześnie dojrzałych narzucały się Europie późno dojrzewającéj, i miasta Flandryi, wskutek swojego handlu, dynastyi austryackiéj, swoich posiadłości i swoich interesów włoskich wprowadzały do krajów Północy upodobania i wzory nowéj cywilizacyi. Około 1520 roku malarze flamandzcy zaczynają brać przykład z artystów florenckich i rzymskich. Jan z Mabuzy [1]) jest pierwszym, który w 1513 roku, po powrocie z Włoch, wprowadził do stylu dawnego styl włoski; inni poszli za nim. Jest to przecie rzecz naturalna, że kiedy ludzie zapuszczają się w głąb kraju niezbadanego, to wybierają tę drogę, którą znajdują całkiem gotową! Ale ona nie jest zrobiona dla tych, którzy ją wybierają, i długi szereg wozów flamandzkich zapóźni się i ugrzęźnie w nieproporcyonalnéj kolei, którą inny rząd wozów utorował.

Sztuka włoska ma dwa rysy właściwe sobie i obydwa przeciwne są wyobraźni flamandzkiéj.—Z jednéj strony punktem środkowym téj sztuki jest ludzkie ciało naturalne, zdrowe, czynne, krzepkie, obdarzone wszystkiemi zdolnościami atletycznemi, to jest nagie lub napół-ubrane, wręcz pogańskie, używające swobodnie i szlachetnie w biały dzień swoich członków, swoich instynktów, wszystkich swoich władz zwierzęcych, jak to robił starożyny Grek w swojém mieście i w swojéj palestrze, lub jak to robi w téj chwili jakiś Cellini na ulicach i na wielkich drogach. Otóż Flamand nie łatwo godzi się z tém pojęciem. Pochodzi on z kraju zimnego i wilgotnego; dzwoni się tam zębami, kiedy się jest nago. Człowiek nie ma pięknych proporcyj, układu swobodnego, jakich wymaga sztuka klasyczna; jest często przysadkowaty lub przepasiony; ciało białe, miękkie, obwisłe, łatwo czerwieniejące, musi być odziane. Kiedy malarz powraca z Rzymu i chce trzymać się sztuki włoskiéj, wszystko, co go otacza, jest przeciwne jego wykształceniu; nie odnawia już swojego uczucia przy zetknięciu się z żywą naturą, lecz poprzestaje na wspomnieniach. Zresztą, pochodzi z rasy giermańskiéj, czyli innemi słowy, ma podstawę moralnéj dobroduszności a nawet wstydliwości; trudno mu smakować w pogańskim obrazie życia nagiego; trudniéj mu jeszcze rozumiéć pojęcie nieubłagane i pyszne [2]), które rządzi cywilizacyą i wywołuje sztukę z tamtéj strony Alp, pojęcie osobnika skończonego,

---

[1]) Jan Gossaert, zwany też Malbodius, Malbusius, Mobugius, Maboggio, Malbogi i Melbodie, urodził się w Maubeuge (Mabuza) w 1470, umarł zaś w Antwerpii w 1532 roku. (Przyp Tłom.)

[2]) Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien.* Cudowna, najpełniejsza i najbardziéj filozoficzna książka, jaką napisano o Odrodzeniu włoskiém. (Mamy ją w przekładzie polskim, p. t. *Kultura Odrodzenia we Włoszech*, Kraków, 1894 r.).

wszechwładnego, wyzwolonego z pod wszelkiego prawa, podporządkowującego resztę, ludzi i rzeczy, rozwojowi swojéj własnéj natury i przyrostowi swoich zdolności.

Malarz flamandzki, jakkolwiek na pewną odległość, jest pokrewnym Marcina Schoen'a [1]) i Alberta Dürera, mieszczanina uległego i punktualnego, lubiącego wygody i przyzwoitość, stworzonego do życia domowego i rodzinnego. Karol van Mander, jego biograf, na czele swéj książki, przytacza przepisy moralne. Przeczytajcie ten traktat patryarchalny, a przekonacie się, jaka odległość dzieli jakiegoś Rosso, jakiegoś Juliusza Romano, jakiegoś Tycyana, jakiegoś Giorgione od ich uczniów z Leydy lub Antwerpii: „Wszystkie występki — mówi zacny Flamand — odnoszą zasłużoną karę. — Zaprzeczajcie przysło- „wiu, które utrzymuje, że najlepszym malarzem jest ten, co najmniéj „statkuje.—Niegodnymi imienia artystów są ci, którzy prowadzą złe „życie.—Malarze nie powinni nigdy się bić ani kłócić.—Nie dobra to „sztuka trwonić swoje mienie.—Unikajcie w młodym wieku zalecania „się kobietom.—Strzeżcie się kobiet lekkich, które psują dużo mala- „rzy. — Namyślcie się nad tém, czy macie się udać do Rzymu, „gdyż tam jest zawiele sposobności do wydawania pieniędzy, a zaro- „bić ich nie można.—Dziękujcie zawsze Bogu za jego dary.” Potém następują specyalne wskazówki co do zajazdów, prześcieradeł i pluskiew we Włoszech. Rzecz jasna, iż tacy uczniowie, nawet pracując dużo, nie zrobią nic poza akademickiemi robotami; jeżeli przychodzi im, samym z siebie, pomysł człowieka, to tylko człowieka ubranego; kiedy za przykładem swoich mistrzów włoskich, chcą zrobić ciało nagie, to będzie ono pozbawione swobody, rozmachu, żywéj pomysłowości; i wistocie, we wszystkich ich obrazach znajdujemy tylko zimne, ciasne naśladowanie; ich sumienność jest pedanteryą: robią niewolniczo i źle to, co z tamtéj strony gór robiono naturalnie i dobrze.

Z drugiéj strony, sztuka włoska, podobnie jak sztuka grecka i wogólności wszelka sztuka klasyczna, upraszcza, aby upiększyć; usuwa, zaciera, ogranicza szczegóły; tak sobie postępuie dla nadania większéj wagi wielkim rysom; Michał-Anioł i piękna szkoła florencka podporządkowują lub odrzucają przybory, krajobrazy, budowle, strój; istotą rzeczy dla nich jest typ wspaniały lub szlachetny, budowa anatomiczna i mięśniowa, ciało nagie lub odniechcenia udrapowane, wzięte samo w sobie, w oderwaniu, z odrzuceniem właściwości, które stanowią osobnika i znamionują jego zawód, jego wykształcenie, jego

[1]) Marcin Schoen, złotnik, malarz i rytownik, ur. w Kulmbach w 1420, † w 1486 roku. Niemcy uważają go za wynalazcę sztycharstwa.

(Przyp. Tłom.)

położenie: przedstawiają oni człowieka wogólności, nie zaś takiego człowieka. Ich osobistości znajdują się w świecie wyższym, ponieważ są z tego świata, którego niéma; cechą właściwą ich sceny jest nicość czasu i miejsca. Nic bardziéj sprzecznego z gieniuszem giermańskim i flamandzkim, który widzi rzeczy tak, jak one są, całkowite i złożone; który w człowieku, poza człowiekiem wogólności, chwyta osobnika współczesnego, burmistrza, chłopa, robotnika, danego mieszczanina, danego robotnika, danego chłopa; który do przyborów człowieka przywiązuje wagę równie wielką, jak do człowieka samego, który lubi nietylko naturę ludzką, ale i całą naturę ożywioną, bydło, konie, rośliny, krajobrazy, niebo a nawet powietrze samo; któremu szersze jego sympatye nie pozwalają czegoś zaniechać; który wskutek drobiazgowego patrzenia jest zmuszony wyrażać wszystko.—Łatwo zrozumiéć, że, jeżeli ulegnie tak przeciwnemu sobie trybowi, to straci zalety, jakie ma, a nie nabędzie tych, których nie ma; że, chcąc się dociągnąć do świata idealnego, przytłumi swoją barwność, zatrze szczegóły prawdziwe wnętrza i stroju, pozbawi swoje postacie nieprawidłowości pierwotnéj, która jest właściwością portretu i osoby, będzie musiał miarkować wszelki giest żywy, który stanowi cechę wydatną natury działającéj i psuje symetryę idealną. Trudno mu jednak będzie zdobyć się na tyle poświęceń; jego instynkt przez pół tylko ugnie się pod wpływem wykształcenia; wspomnienia flamandzkie znajdą się pod zachceniami włoskiemi; jedne i drugie będą kolejno przeważały w tym samym obrazie; wzajemnie będą sobie przeszkadzały w osiągnięciu całkowitego efektu, i to malarstwo, niepewne, niezupełne, szamoczące się pomiędzy dwiema dążnościami, dostarczy nam dowodów historycznych, nie zaś dzieł sztuki.

Takiém jest widowisko wypełniające we Flandryi trzy ostatnie ćwierci XVI-go wieku. Jak mała rzeka, która przyjmuje wielką i któréj wody zmieszane stają się mętnemi i są niemi dotąd, dopóki przypływ obcy nie nada całemu prądowi swéj silniejszéj barwy, tak téż ich styl narodowy, zalany przez styl włoski, pstrzy się nieregularnie tu i owdzie, stopniowo znika, rzadko kiedy wydostaje się na powierzchnię i w końcu zapada na dno ciemne, kiedy tymczasem drugi rozpościera się w świetle i zwraca na siebie oczy wszystkich. Ciekawa to rzecz śledzić w muzeach ścieranie się tych dwóch prądów i dziwnych skutków wywołanych ich mieszaniną.—Pierwsza fala włoska przybywa z Janem z Mabuzy, Bernardem van Orley, Lambertem Lombard, Janem Mostaert, Janem Schooreel, Lancelotem Blondeel. Wprowadzają oni do swoich obrazów architekturę klasyczną, pilastry z marmuru różnobarwnego, medaliony, nisze w kształcie muszli, niekiedy łuki tryumfalne i karyatydy, czasem téż szlachetne i silne postacie kobiét udrapowanych jak w antykach, na-

gie ciało dobrze wyglądające, dobrze zbudowane, całkiem żywe, z pięknego szczepu pogańskiego i zdrowego; do tego ogranicza się ich wyobraźnia; co do reszty, trzymają się tradycyi narodowéj. Ich obrazy pozostają małemi, jak to zresztą przystoi przedmiotom rodzajowym; zawsze prawie zachowują silny i bogaty kolor wieku poprzedniego, górzyste i niebieskawe oddalenia Jana van Eyck'a, niebo jasne i trochę wpadające w szmaragd na widnokręgu, pyszne tkaniny szamerowane złotem i drogiemi kamieniami, potężną wypukłość, drobiazgową dokładność w szczegółach, krzepkie i poczciwe głowy mieszczańskie. Lecz, ponieważ nie powstrzymuje ich już powaga kościelna, chcąc się wyzwolić, wpadają w naiwną niezgrabność i w zabawne sprzeczności; dzieci Hioba, przygniecione walącym się pałacem, miotają się, wykrzywiając twarze i ciała, jak opętani; na innym obrazie tryptyku dyabeł w powietrzu, podobny do małego nietoperza, wzbija się ku maleńkiemu Bogu z mszału. Zdarza się, że nogi zbyt długie, ręce ascetyczne i cienkie nie pasują do ciała skądinąd udatnego. W *Wieczerzy Pańskiéj* Lamberta Lombard'a umiar Leonarda da Vinci jest pomieszany z ociężałością i pospolitością flamandzką. W *Sądzie ostatecznym* Bernarda van Orley, dyabły Marcina Schoen'a znajdują się pomiędzy tworami akademickiemi Rafaela.—W następném pokoleniu wezbrana fala zaczyna ogarniać wszystko. Michał van Coxcyen, Heemskerk, Franciszek Floris [1]), Marcin Vos, Francken'owie, van Mander, Spranger, Porbus stary, późniéj Goltzius, mnóstwo innych, podobni są do ludzi, którzy mówią tylko po włosku, ale z trudnością, ze złym akcentem i kilkoma grubemi błędami. Płótno się zwiększa i dochodzi do zwykłych wymiarów obrazu historycznego; sposób malowania staje się mniéj prostym; Karol van Mander zarzuca swoim współczesnym, że „przeładowują pędzle," czego nie robiono dawniéj, i że używają nadmiernie nakładanych farb. Koloryt gaśnie, staje się coraz bardziéj rozbielonym, kredowym i sinym. Malarze rzucają się namiętnie do studyowania anatomii, skurczów i mięśni; rysunek stał się suchym i twardym i przypomina jednocześnie złotników współczesnych Antoniemu Pollajuolo i uczniów przesadzonych Michała-Anioła; malarz opiera się ciężko lub gwałtownie na nauce; obstaje przy tém, chcąc pokazać, że umie panować nad szkieletem i robić ruchy: możecie znaléść Adamów i Ewy, świętych Sebastyanów, Rzezie Niewiniątek, Horacyuszów Koklesów, podobnych do żywych a dziwacznych preparatów anatomicznych; postacie tak wyglądają, jak gdyby chciały wysko-

---

[1]) Właściwe jego nazwisko jest: Franciszek de Vriendt. Ur. w 1520 um. w 1570 roku. Współcześni nazywali go *flamandzkim Rafaelem.* (Przyp. tłom.)

czyć ze skóry. Przy większém umiarkowaniu, kiedy malarz, jak Franciszek Floris w swoim *Upadku Aniołów*, oględnie naśladuje dobre wzory klasyczne, i wtenczas jeszcze nagości nie są o wiele szczęśliwsze; poczucie rzeczywistości i cudaczna wyobraźnia giermańska wtargnęły w dziedzinę form idealnych; szatani z głowami kociemi, świńskiemi i rybiemi, z trąbami, pazurami i grzebieniami, z paszczami ziejącemi ogień, wprowadzają komedyę zwierzęcą i korowód fantastyczny do szlachetnego Olimpu; jest to trefnisiostwo Teniers'a, umieszczone w poemacie Rafaela. Inni, jak Marcin Vos, silą się na to, aby zrobić wielkie obrazy religijne, postacie naśladowane z rzeźb starożytnych, pancerze, draperye i chlamidy, proporcye, które mają być prawidłowemi, ruchy, które chcą być szlachetnemi, przyłbice i głowy z opery; lecz są oni z gruntu malarzami rodzajowymi, lubownikami rzeczywistości i przyborów; powracają co chwila do swoich typów flamandzkich i do szczegółów życia domowego; ich obrazy przypominają sztychy koloryzowane i powiększone; byłyby daleko lepsze, gdyby były zupełnie małe. Czuć w artyście talent spaczony, temperament niezgodny z samym sobą, instynkt zastosowany naopak, prozaika, który się urodził do opowiadania scen obyczajowych, a od którego upodobanie powszechne domaga się epopei wierszem trzynastozgłoskowym [1].—Jeszcze jedna taka fala, a zdaje się, że te resztki gieniuszu narodowego będą zatopione zupełnie. Jeden malarz, ze szlachetnéj rodziny, dobrze wychowany, kształcony przez erudyta, człowiek światowy i dworski, ulubieniec osobistości włoskich i hiszpańskich, którzy prowadzą sprawy Niderlandów, Otto Vaenius, po siedmiu latach spędzonych we Włoszech, przynosi z sobą szlachetne i czyste typy starożytne, piękny koloryt wenecki, tony przetopione i łagodnie stopniowane, cienie przeniknięte światłem, mroczną purpurę ciał i liści zrudziałych; z wyjątkiem werwy jest Włochem, nie ma nic ze swojéj rasy; zaledwie gdzieniegdzie jakiś kawałek stroju, niewymuszona postawa jakiegoś starca siedzącego w kuczki, wiążą go z ojczyzną. Malarzowi nie pozostaje już nic innego, jak porzucić ją zupełnie. Drugi, Dyonizy Calvaert [2]) osiada w Bolonii, zakłada szkołę, współzawodniczy z Carraci'ami, jest mistrzem Gwidona Reni'ego; tym sposobem zdaje się, że sztuka fla-

---

[1]) Jest podobieństwo pomiędzy tą chwilą malarstwa flamandzkiego, a stanem literatury angielskiéj po Restauracyi. W obydwóch wypadkach sztuka giermańska chce zostać klasyczną; w obydwóch wypadkach kontrast wykształcenia i natury wydaje dzieła mieszane i liczne poniotki.

[2]) Zwany przez Włochów *Dionisio Fiamingo* (Flamand). Urodził się w Antwerpii w 1565, umarł w Bolonii w 1619 roku. Najbardziej cenioną jego pracą jest *Święty Michał* w Bolonii. (Przyp. tłóm.)

mandzka własnym swoim biegiem dąży do samozagłady na korzyść obcéj.

A jednak trwa ona pod inną. Gieniusz narodu, choćby nie wiem jak giął się pod obcym wpływem, zawsze powstanie; wpływ bowiem jest czasowy, on zaś jest wieczny; zależy od ciała i krwi, od powietrza i gruntu, od budowy i stopnia czynności zmysłów i mózgu; to są siły żywotne, nieustannie odnawiane, wszędzie obecne, których przejściowe uwielbienie cywilizacyi wyższéj nie może ani zniszczyć, ani nawet nadwerężyć. Widać to z przetrwania dwóch rodzajów, które pozostają czystemi wśród wzrastającego psucia się innych. Mabuzyusz, Mostaert, van Orley, obydwaj Porbus'owie, Jan z Kliwii, Antoni Moor, obydwaj Mierewelt'owie, Paweł Morcelse robią cudowne portrety; często postacie ofiarodawców, umieszczone rzędem na bocznych skrzydłach tryptyku, prawdą szczerą, powagą nieruchomą, głębokością naiwną wyrazu, tworzą kontrast z układem zimnym i sztucznym głównego obrazu; widz czuje się nawskroś ożywionym; zamiast manekinów znajduje ludzi.—Z drugiéj strony powstaje malarstwo rodzajowe, krajobrazy i wnętrza. Po Kwintynie Messys'ie i Łukaszu z Leydy widać, jak ona rozwija się u Jana Messys'a, van Hemessen'a, Breughel'ów, Vinckebooms'a, trzech Valkenborch'ów, Piotra Neefs'a, Pawła Bril'a, a nadewszystko u mnóstwa rytowników i ilustratorów, którzy na świstkach i w książkach odtwarzają morały, sceny obyczajowe, zawody, okoliczności i wypadki bieżące. Bezwątpienia, przez długi czas, malarstwo to pozostaje fantastyczném i trefnisiowskiém, gmatwa naturę w myśl wyobraźni niesfornéj; nie zna prawdziwych form i prawdziwéj barwy drzew i gór; wprowadza osobistości, które wrzeszczą, a pomiędzy stroje współczesne rzuca potwory cudaczne, podobne do tych, jakie oprowadzano po kiermaszach. Lecz wszystkie te pośrednie momenty są naturalne i prowadzą malarstwo nieznacznie do kresu ostatecznego, którym jest rozumienie i lubowanie się w życiu rzeczywistém, takiém, jakie oczy widzą. I tu, jak w malarstwie portretowém, łańcuch jest całkowity, a metal wszystkich jego ogniw jest narodowy; przez Breughel'ów, Pawła Bril'a i Piotra Neefs'a, przez Antoniego Moor'a, Porbus'ów i Miereveltów łączy się z mistrzami flamandzkimi i holenderskimi XVII-go wieku. Sztywność dawnych postaci nabrała giętkości; krajobraz mistyczny stał się realnym; przejście z wieku boskiego do wieku ludzkiego dokonało się. Ten rozwój samorzutny i prawidłowy wskazuje, że instynkty narodowe umieją się ostać pod panowaniem mody cudzoziemskiéj; niech tylko przyjdzie wstrząśnienie, które je pobudzi, a wezmą znowu górę i sztuka się przekształci wraz ze smakiem powszechnym.—Tém wstrząśnieniem jest wielkie powstanie,

zaczynające się w 1572 roku, długa i straszna wojna o Niezależność, równie wspaniała w swoich wypadkach, równie płodna w następstwa, jak wielka Rewolucya Francuska. Tam, jak we Francyi, świat moralny, odnawiając się sam, odnowił świat idealny; sztuka flamandzka i holenderska XVII-go wieku, jak sztuka i literatura francuska XIX-go wieku, jest odbiciem wielkiéj tragiedyi, granéj w ciągu trzydziestu lat kosztem życia tysięcy ludzi. Lecz tu szafoty i bitwy, rozciąwszy naród na dwoje, wytworzyły dwa ludy: jeden katolicki i legitymistyczny, t. j. Belgię; drugi protestancki i republikański, t. j. Holandyę. Połączone w jeden naród, miały były jednego tylko ducha; rozdzielone i przeciwstawione sobie miały ich dwa. Antwerpia i Amsterdam miały pojęcia różne o życiu, stąd szkoły różne malarstwa, a przesilenie polityczne, które rozdwoiło kraj, rozdwoiło téż i sztukę.

III.

Trzecia epoka. — Tworzenie się Belgii. — Jak ona staje się katolicką i podwładną. — Panowanie arcyksiążąt i poprawa kraju. — Wznowienie wyobraźni i pojęcie zmysłowe życia. — Szkoła XVII-go wieku. — Rubens. Podobieństwa i różnice pomiędzy tą sztuką a sztuką włoską. — Dzieło jest katolickiém z nazwy, a pogańskiém z gruntu. — W czém jest ono narodowém. — Pojęcie ciała żywego. — Crayer, Jordaens i van Dyck.— Zmiana stanu politycznego i otoczenia moralnego. — Upadek malarstwa. — Koniec wieku malowniczego.

Trzeba zblizka przypatrzyć się tworzeniu się Belgii [1]), aby zrozumiéć powstanie szkoły noszącéj imię Rubensa.—Przed wojną o Niezależność zdawało się, że prowincye południowe tak samo skłaniają się ku reformie, jak prowincye północne. W 1566 roku czeredy obrazoburców spustoszyły katedry w Antwerpii, Gandawie, Tournay, i potłukły wszędzie, w kościołach i opactwach, obrazy i przybory, które uważały za oznaki bałwochwalstwa. W okolicach Gandawy, uzbrojeni kalwiniści, w liczbie dziesięciu i dwudziestu tysięcy, przychodzili słuchać kazań Hermana Stricker'a. Dokoła stosów śpiewali psalmy, czasem téż kamienowali katów i oswabadzali skazanych. Trzeba było aż ustanowienia kary śmierci, aby powstrzymać satyry szkół retorycznych, a kiedy książę Alba rozpoczął swoje rzezie, cały kraj porwał za broń.—Lecz opór nie był taki sam na Południu, jak na

---

[1]) Powszechnie wiadomo, że ta nazwa datuje od czasu Rewolucyi Francuskiéj. Używam jéj tu jako wygodniejszéj. W historyi, Belgia nazywała się „Niderlandami Hiszpańskiemi,“ a Holandya „Prowincyami Zjednoczonemi.“

Północy; ale bo też na południu krew giermańska nie była czystą; ludność mieszana, mówiąca po francusku, Walonowie, stanowili połowę mieszkańców. Z drugiéj strony, ponieważ grunt był żyzniejszy a życie łatwiejsze, więc i energia była mniejsza a zmysłowość większa; człowiek mniéj był skłonny cierpiéć, a więcéj był zdolny używać. Wreszcie, prawie wszyscy Walonowie i najznakomitsze rodziny, związani życiem dworskiém z pojęciami dworu, byli katolikami. Dlatego to prowincye południowe nie walczyły z taką zaciętością niepohamowaną, jak prowincye północne. Nie było tu nic podobnego do oblężenia Maëstrichtu, Alkmaaru, Harlemu, Leydy, gdzie kobiety zaciągnięte do wojska dawały się zabijać na wyłomie. Po wzięciu Antwerpii przez księcia Parmy, dziesięć prowincyj wróciło do posłuszeństwa i rozpoczęło oddzielnie nowe życie. Obywatele najdumniejsi i kalwiniści najżarliwsi zginęli w bitwach, na szafotach, lub schronili się do siedmiu prowincyj wolnych na północy. Szkoły retoryczne przesiedliły się tam tłumnie. Pod koniec rządów księcia Alby, liczbę rodzin, które wyemigrowały, szacowano na sześćdziesiąt tysięcy; po wzięciu Gandawy jeszcze jedenaście tysięcy mieszkańców wyszło; po kapitulacyi Antwerpii cztery tysiące tkaczów wyniosło się do Londynu. Antwerpia straciła połowę, a Gandawa i Bruga dwie trzecie swoich mieszkańców; całe ulice były puste, a na głównéj, w Gandawie, jak mówi pewien podróżnik angielski, dwa konie jadły trawę. Wielka operacya chirurgiczna pozbawiła naród tego wszystkiego, co Hiszpanie nazywali jego złą krwią; ta przynajmniéj, co się została, była najspokojniejszą. W rasach giermańskich jest wielki zasób uległości; przypomnijcie sobie pułki niemieckie, wyprowadzone do Ameryki w XVIII-ym wieku i przez swoich małych książąt samowładnych sprzedane na śmierć; raz przyjąwszy jakiegoś władcę, są mu one wierne; jeżeli posiada prawa pisane, wydaje się im prawym; są skłonne szanować raz zaprowadzony porządek. A przy tém ustawiczny przymus konieczności nieuchronnéj, wydawał swój skutek; człowiek przystosowuje się do warunków, z chwilą, kiedy przekonał się, że nie może ich zmienić; te części jego charakteru, które nie mogą się rozwijać, więdną, a inne za to rozkwitają tém więcéj. Są chwile w historyi narodu, w których on podobny jest do Chrystusa, przeniesionego przez szatana na szczyt góry; chodzi o to, co wybierze: życie bohaterskie, czy życie wygodne? Kusicielem tu był Filip II-gi ze swojemi wojskami i ze swojemi katami; obydwa narody, Północy i Południa, poddane téj samej próbie, zdecydowały różnie, stosownie do małych różnic swojego składu i swojego charakteru. Z chwilą wyboru dokonanego, te różnice stawały się coraz większe, coraz bardziéj wygórowane wskutek położenia, jakie wytworzyły. Dwa narody były dwoma odmianami prawie niewyraźnemi jednego i te-

go samego gatunku, a stały się dwoma gatunkami odrębnemi. Z typami moralnemi dzieje się to samo, co i z typami organicznemi; pierwotnie wychodzą ze wspólnego pnia, lecz im więcéj się doskonalą, tém bardziéj się od siebie oddalają; ale bo téż urabiają się wskutek rozbieżności.

Odtąd prowincye południowe stają się Belgią. Odrazu widać, że tu zaczyna panować potrzeba pokoju i dobrobytu, usposobienie do brania życia ze strony przyjemnéj i jowialnéj, słowem: duch Teniers'a. Wistocie, nawet w chałupie nędznéj, w oberży nagiéj, na ławie drewnianéj, można śmiać się, śpiewać, palić fajkę, ciągnąć dobre piwo; nie szkodzi również iść na mszę, która jest piękną ceremonią, ani téż opowiedziéć swoje grzechy jezuicie, który jest wyrozumiały. Po wzięciu Antwerpii, Filip II gi dowiaduje się ku swojemu zadowoleniu, że przystępowanie do komunii stało się o wiele częstszém. Klasztory powstają całemi dziesiątkami. „Rzecz godna uwagi — mówi jeden ze współczesnych — że od chwili pomyślnego przybycia arcy„książąt, powstało tu więcéj nowych instytucyj, niż w ciągu dwu„stu lat poprzednich:" franciszkanie, karmelici reformowani, paulini, karmelitki, anuncyady, a zwłaszcza jezuici; wistocie bowiem, ci właśnie przynoszą chrystyanizm nowy, lepiéj zastosowany do kraju i jak gdyby ukuty specyalnie dla kontrastu z chrystyanizmem protestanckim. Bądźcie ulegli duchem i sercem; co do reszty, pobłażanie i wyrozumiałość: trzeba widziéć w tym względzie portrety z owych czasów, między innemi wesołego zucha, który był spowiednikiem Rubensa. Kazuistyka urabia się i jest pomocną w trudnych wypadkach; za jéj panowania wszystkim grzeszkom powszednim jest dobrze. Z drugiéj strony, obrządek jest pozbawiony pruderyi i dochodzi w końcu do tego, że jest zabawnym. W téj to epoce dekoracya wewnętrzna starych i poważnych katedr staje się światową i zmysłową: ozdoby liczne i powykrzywiane, płomienie, liry, gałki, sztrychy, futrowania z pstrych marmurów, ołtarze, które przypominają fasady teatru, kazalnice dziwaczne i ucieszne, na których gnieździ się menażerya zwierząt rzeźbionych; co do nowych kościołów, to strona zewnętrzna odpowiada wewnętrznéj; pod tym względem kościół jezuitów, zbudowany w Antwerpii na początku XVII-go wieku, wiele nas może nauczyć; jest to salon wypełniony etażerkami. Rubens wykonał w nim trzydzieści sześć malowideł stropowych i ciekawą rzeczą jest widziéć tu i gdzieindziéj, jak religia ascetyczna i mistyczna przystaje, w pojęciu treści przykładnéj, na kwitnącą i jawną nagość Magdalen wybujałych, świętych Sebastyanów tłustych, madon, które mag murzyński pożera oczami pełnemi pożądliwości, na całą tę wystawę ciał i tkanin, których wyzywającéj lubieżności i tryumfującéj zmysłowości florencki karnawał nie dorównywa.

Wszelako przekształcony stan polityczny przyczynia się do przekształcenia umysłów. Dawny despotyzm rozluźnił się; prześladowania księcia Alby ustąpiły miejsca oględnym rządom księcia Parmy. Po amputacyi, kiedy się z człowieka dosyć krwi wypuściło, trzeba mu podawać środki uśmierzające i wzmacniające; dlatego to, po uspokojeniu Gandawy, Hiszpanie pozwolili drzémać strasznym edyktom, skierowanym przeciwko herezyi. Żadnych wyroków śmierci: ostatnią męczennicą była jakaś biedna służąca, zakopana żywcem w 1596 roku. W następnym wieku, Jordaens, wraz ze swoją żoną i z rodziną żony, może już przejść na protestantyzm, nie będąc niepokojonym, a nawet nie tracąc obstalunków. Arcyksiążęta pozwalają miastom i stowarzyszeniom rządzić się według dawnego zwyczaju, opodatkowywać się, zajmować się swojemi sprawami; chcąc uwolnić od pełnienia straży lub podatku Breughel'a aksamitnego [1]), robią o to starania w gminie. Rząd staje się prawidłowym, półliberalnym, prawie narodowym; niéma już zdzierstw, tępicielstwa, zwierzęcości na modłę hiszpańską. W końcu, Filip II-gi, chcąc utrzymać kraj przy sobie, jest zmuszony pozwolić mu być flamandzkim, zrobić z niego państwo oddzielne. W 1599 roku odłącza go od Hiszpanii i ustępuje na zupełną własność arcyksięstwu: Albertowi i Izabeli. „Hiszpanie — pisze ambasador francuski — nigdy nic lepszego nie zrobili; nie po„dobnaby im było utrzymać się w kraju, nie dając mu téj nowéj for„my, gdyż wszystko miało wybuchnąć." Stany jeneralne zbiérają się w 1600 roku i postanawiają reformy. Z Guicciardini'ego i innych podróżników widać, że stara konstytucya wyszła prawie nietknięta z pod gruzów, pod jakiemi ją gwałty wojskowe pogrzebały. „W Brudze — pisze de Monconys w 1653 roku — każde rzemiosło „ma swój dom wspólny, w którym ludzie profesyi zbierają się w celu „załatwiania spraw swojego stowarzyszenia lub zabawy; wszystkie „rzemiosła są podzielone na cztery działy, pod zawiadywaniem czte„rech burmistrzów, którzy mają klucze od miasta: wielkorządca, poza „żołnierzami, nie ma żadnego prawa ani władzy." Arcyksięstwo są rozsądni i mają na myśli dobro publiczne. W 1609 roku zawierają pokój z Holandyą; w 1611-ym ich edykt wieczysty ostatecznie naprawia położenie kraju. Są oni lub starają się być popularnymi; Izabela na placu Sablon, strąca własną ręką ptaka wielkiéj przysięgi kusz-

---

[1]) Mowa tu o *Janie Breughel'u*, który się ubierał w aksamity. Jest to brat Piotra, zwanego *piekielnym*, ponieważ malował głównie sceny piekielne. Obydwaj są synami Piotra, który urodził się w Breughel, w 1510, umarł w 1570 roku, i był przezwany *chłopskim* od przedmiotów, jakie malował.

(Przyp. Tłom.)

ników. Albert uczęszcza na wykłady Justa Lipsiusza [1]) w Lowanium. Lubią oni, przyjmują i przywiązują do siebie takich artystów, jak Otto Vaenius, Rubens, Teniers, Breughel aksamitny. Szkoły retoryczne zakwitają nanowo, uniwersytety są hojnie uposażone; w obwodzie katolickim i pod ręką jezuitów, niekiedy nawet tuż obok, powstaje coś w rodzaju odrodzenia umysłów; teologowie, kontrowersiści, kazuiści, erudyci, jeografowie, lekarze, nawet historycy, Mercator [2]), Ortelius [3]), Van Helmont [4]), Jansenius [5]), Justus Lipst, są Flamandami i to z téj epoki. *Opis Flandryi* przez Sandera, olbrzymie dzieło, dokonane kosztem tylu trudów, jest pomnikiem gorliwości narodowéj i dumy patryotycznéj.—Ostatecznie, chcąc sobie odtworzyć w wyobraźni stan kraju, trzeba przyjrzéć się dziś któremuś z jego miast spokojnych i podupadłych, naprzykład Brudze. Sir Dudley Carleton, przejeżdżając przez Antwerpię w 1616 ym roku, zauważył, że jest ona bardzo piękną, jakkolwiek prawie pustą. Niewątpliwie nie widział „czterdziestu osób na całéj ulicy"—ani karety lub człowieka na koniu, ani kogoś kupującego w sklepie. Lecz domy są dobrze utrzymane; wszystko jest czyste i starannie zrobione. Chłop odbudował swoją chatę spaloną i pracuje w polu; gospodyni jest przy swojém gospodarstwie; bezpieczeństwo publiczne powróciło a z niém przyjdzie dostatek; już odbywają się zabawy strzeleckie, procesye, kiermasze, pyszne wjazdy książąt. Kraj odzyskuje dawny dobrobyt, nie ubiega się o nic poza tém, pozostawia religię w rękach kościoła, a rząd w rękach księcia; i tu, podobnie jak w Wenecyi, człowiek wskutek biegu wypadków ograniczył się do poszukiwania uciech i puszcza się na nie z tém większą siłą, im silniejszy jest kontrast z poprzednią niedolą.

---

[1]) *Justus Lipsius*, właściwie *Joest Lipst*, uczony filolog holenderski urodził się w 1547, umarł w 1606 roku. Oprócz wielu wydań krytycznych Plauta, Valeriusa Maxima, Vellejusa Paterkula, Liwiusza, Seneki, wydał znaczną liczbę pism dotyczących starożytności greckich i rzymskich. (Przyp. tłóm.)

[2]) Gerard Mercator, matematyk i jeograf, zasłużył się ulepszeniem kart morskich przez wprowadzenie tak nazwanego od jego imienia *Rzutu Mercatora*. Pierwsza karta hidrograficzna w tym rodzaju ukazała się w 1569 roku. (Przyp. tłóm.)

[3]) Pospolicie zwany *Abraham Oertel*, jeograf. Ułożył pierwszy atlas znany p. p. *Theatrum orbis terrarum*, Antwerpia, 1570. (Przyp. tłóm.)

[4]) Jan Chrzciciel Van Helmont, lekarz i filozof. *Dzieła* jego, zawierające wiele pojęć dziwacznych, obok poglądów głębokich, wyszły p. t. *Ortus medicinae*, Amsterdam, 1648. (P4zyp. tłóm.)

[5]) Korneliusz Jansen, *Jansenius*, *Johannssohn*, biskup ypernski, ur. w 1585, um. w 1640 roku. Jego traktat teologiczny, p. t. *Augustinus*, który był powodem zaciekłych sporów z jezuitami i Rzymem i stworzył sektę Jansenistów, ukazał się w Lowanium, w dwa lata po jego śmierci. (Przyp. tłóm.)

Wistocie, co za kontrast! Trzeba czytać szczegóły wojny, aby go ocenić. Pięćdziesiąt tysięcy męczenników zginęło za Karola V-go; osiemnaście tysięcy osób zostało skazanych na śmierć przez księcia Albę; następnie kraj musiał znosić wojnę w ciągu trzynastu lat. Hiszpanie zdobywali napowrót wielkie miasta jedynie tylko głodem, długiém obleganiem. Antwerpia, na samym początku wojny, była wydaną na łup w ciągu trzech dni; siedem tysięcy mieszczan było zabitych, a pięćset domów spalonych. Żołnierze żyli kosztem kraju, i widzimy ich na rycinach z owych czasów, jak rabują, przetrząsają domy, katują mężów, znieważają żony, uprowadzają na wozach kufry i meble. Kiedy żołd nie dochodził ich przez dłuższy czas, rozkwaterowywali się w miastach; stanowiło to rzeczpospolitą rozbójników; pod swoim *eletto* [1]) ciągnęli zyski z okolic, ile się dało. Karl van Mander, historyk malarstwa, pewnego dnia, za powrotem na wieś, zastał swój dom zrabowany do szczętu; żołnierze zabrali wszystko aż do materaców, aż do prześcieradeł starego jego ojca chorego. Rozebrali Karla donaga i już mu założyli postronek na szyję, ale go ocalił jakiś rycerz, z którym się był poznał we Włoszech. Inną razą, kiedy się znajdował w podróży wraz z żoną i małém dzieckiem, zabrano mu pieniądze, tłomoki, ubranie, suknie żony, a nawet pieluchy dziecka; matka została się w jednéj spódniczce, dziecko w jakiéjś nędznéj siatce, a Karl w starém prześcieradle podartém, którém się okrył; tak wyekwipowany przybył do Brugi.—Przy takim porządku kraj „idzie na nice;“ kończy się na tém, iż sami żołnierze umierają z głodu, i książę Parmy pisze do Filipa II-go, że, jeżeli nic nie przyśle, to armia zginie, „gdyż nie można żyć bez jedzenia.“—Po takich klęskach pokój wydaje się rajem; człowiek cieszy się nie tém, że mu jest dobrze, ale tém, że mu jest *lepiéj*, a to *lepiéj* jest tu olbrzymie. Nareszcie można spać w swojem łóżku, gromadzić zapasy, korzystać z owoców swojéj pracy, podróżować, zbierać się, rozmawiać bez obawy; ma się dom, ojczyznę; przyszłość się otwiera. Wszystkie czynności zwyczajne życia, nabierają powabu i interesu; człowiek odradza się i zdaje mu się, że żyje po raz pierwszy. W takich to okolicznościach powstaje literatura samorzutna i sztuka oryginalna. Wskutek doznanego wielkiego wstrząśnienia, pokost jednostajny, jakim tradycya i zwyczaj pociągnęły przedmioty, opadł. Odkrywa się człowieka, chwyta się rysy istotne jego natury odnowionéj i przekształconéj; widzi się jego podstawę, jego instynkty wewnętrzne, władze naczelne, które oznaczają jego rasę i nadadzą kierunek jego historyi; za

---

[1]) *Eletto*, znaczy po włosku: wybrany, naznaczony. Zaciężne wojsko samo sobie wybierało naczelnika. (Przyp. tłom.)

pół wieku nie będzie się ich widziało; tymczasem jednak świeżość rzeczy jest zupełna. Umysł wobec nich jest, jak Adam przy pierwszém swojém przebudzeniu się; później dopiéro pojęcie będzie się stawało coraz wyszukańszém i coraz słabszém; w téj chwili jest ono szerokiém i prostém. Człowieka stać na nie, ponieważ urodził się w społeczeństwie walącém się i wychował się w tragiedyach prawdziwych; jak Wiktor Hugo i Jerzy Sand, Rubens, będąc dzieckiem, na wygnaniu, blizko ojca uwięzionego, słyszał u siebie i dokoła siebie odgłosy burzy i rozbijającego się okrętu. Po czynném pokoleniu, które cierpiało i tworzyło, przychodzi pokolenie poetyckie, które pisze, maluje lub rzeźbi. Wyraża ono i rozszerza energię i pragnienia świata zbudowanego przez swoich ojców. I dlatego to sztuka flamandzka sławi w typach bohaterskich popędy zmysłowe, grubą i wielką radość, energię nieokrzesaną dusz otaczających, i znajduje Olimp Rubensa w oberży Teniers'a.

Pomiędzy tymi malarzami jest jeden, który zaćmiewa niejako wszystkich innych; wistocie bowiem, żadne nazwisko w historyi sztuki nie jest większe, a trzy albo cztery tylko są równie wielkie. Lecz Rubens nie jest bynajmniéj gieniuszem odosobnionym, a liczba, tak samo, jak podobieństwo talentów, które go otaczają, wskazuje, że rozkwit, którego on stanowi najpiękniejszy pęd, jest wytworem jego narodu i jego czasu. Przed nim Adam van Noort, jego nauczyciel [1]) i nauczyciel Jordaensa; dokoła niego, jego współcześni, wychowani w innych pracowniach, u których pomysłowość jest równie jak jego samorzutną, Jordaens, Crayer, Gerard Seghers, Rombouts, Abraham Jansens, van Roos; po nim jego uczniowie van Thulden, Diepenbeeck, van den Hoecke, Kornel Schut, Boeyermans, van Dyck, największy ze wszystkich, Jan van Oost z Brugi; obok niego wielcy malarze zwierząt, kwiatów i przyborów, Snyders, Jan Fyt, jezuita Seghers [2]) i cała szkoła sławnych rytowników, Soutman, Vorsterman, Bolswert, Pontius, Vischer; ten sam sok ożywia wszystkie gałęzie roślinności, zarówno małe jak i wielkie; dodajcie do tego sympatyę otaczającą i uwielbienie narodowe. Jasną jest rzeczą, iż taka sztuka jest skutkiem, nie jakiegoś przypadku pojedyńczego, lecz rozwoju ogólnego, a pewność staje się zupełną, gdy rozpatrując dzieło samo, zauważy się tę zgodność, jaka je łączy z jego otoczeniem.

---

[1]) Zobaczcie przepyszny *Połów cudowny* van Noort'a u św. Jakóba w Antwerpii (jeżeli on jest van Noort'a).

[2]) Daniel Seghers, albo Zegers, zwany jezuitą z Antwerpii, malarz kwiatów, jest bratem powyżéj wspomnianego Gerarda Seghers'a, malarza historycznego. Dlaczego Taine jednego nazywa Zeghers'em, a drugiego Segher'sem —nie wiadomo. (Przyp. Tłóm.)

Z jednéj strony podejmuje ona nanowo lub idzie za tradycyami włoskiemi i zostaje równocześnie katolicką i pogańską. Otrzymuje zamówienia od kościołów i klasztorów; przedstawia sceny biblijne i ewagieliczne; przedmiot jest budujący, a rytownik chętnie umieszcza u dołu ryciny pobożne sentencye i rebusy moralne. Tymczasem, wistocie, poza tytułem niéma ona w sobie nic chrześcijańskiego; wszelkie uczucie mistyczne lub ascetyczne jest z niéj wykluczone; jéj madonny, jéj męczennicy, jéj wyznawcy, jéj Chrystusy, jéj apostołowie, są pysznemi ciałami kwitnącemi, zamkniętemi w życiu teraźniejszém; jéj raj jest Olimpem bogów flamandzkich, dobrze odżywionych, którzy z przyjemnością wprawiają w ruch swoje członki; są oni wielcy, tędzy, mięsiści, zadowoleni, i rozwalają się wspaniale i ochoczo, jak na uroczystości narodowéj, lub przy wjeździe książęcym. Kościół, bez wątpienia, chrzci odpowiednim napisem ten ostatni kwiat staréj mitologii; ale jest to tylko chrzest, a często niéma go nawet. Apolliny, Jowisze, Kastory, Poluksy, Wenery, wszyscy dawni bogowie powracają nanowo do życia pod swojemi prawdziwemi imionami w pałacach królewskich i magnackich, którym służą za ozdobę. Ale bo téż tu, jak we Włoszech, religia polega na obrządku. Rubens chodzi codzień na mszę i daje obraz, aby dostąpić odpustu; potém wraca do swego poetycznego poczucia życia naturalnego i maluje w tym samym stylu Magdalenę rozpasaną i Syrenę pucołowatą; pod katolickim pokostem wszystko, obyczaje, zwyczaje, serce, umysł, jest pogańskie.

Z drugiéj strony sztuka ta jest prawdziwie flamandzką; wszystko się trzyma i wychodzi z pojęcia głównego, które jest narodowém i nowém; jest ona harmonijną, samorzutną, oryginalną; w tym względzie różni się od poprzedniéj, która była tylko ślepém naśladowaniem źle powiązaném. Od Grecyi do Florencyi, od Florencyi do Wenecyi, od Wenecyi do Antwerpii można śledzić wszystkie stopnie przejścia. Pojmowanie człowieka i życia traci stopniowo na szlachetności, a zyskuje na szerokości. Rubens jest tém w stosunku do Tycyana, czém Tycyan do Rafaela, czém Rafael jest w stosunku do Fidyasza. Nigdy sympatya artysty nie ujęła natury w tak swobodnym i wszechstronnym uścisku. Zdaje się, że dawne granice, już kilkakrotnie odsuwane, zerwał on zupełnie, aby otworzyć drogę bezgraniczną. Żadnego poszanowania konwenansów historycznych; pomieszcza razem postacie alegoryczne i postacie rzeczywiste, kardynałów i Merkurego nagiego. Nie troszczy się zgoła o konwenanse moralne; wprowadza do idealnego nieba mitologii i ewangielii postacie brutalne lub złośliwe, Magdalenę, która jest mamką, Cererę, która swojéj sąsiadce puszcza w ucho słówka żartobliwe. Żadnéj obawy odstręczenia wrażliwości fizycznéj; idzie aż na krańce szkarady, poprzez tortury ciała

wydanego na męki i podrygi konania wyjącego. Żadnéj obawy odstręczenia delikatności moralnéj; zrobi ze swojéj Minerwy jędzę, która się umié bić, ze swojéj Judyty rzeźniczkę przyzwyczajoną do wypuszczania krwi, ze swojego Parysa franta biegłego i smakosza wybrednego. Aby wyrazić w słowach myśl, jaką głośno wykrzykują jego Zuzanny, jego Magdaleny, jego święci Sebastyanowie, jego Gracye, jego Syreny, wszystkie jego kiermasze boskie czy ludzkie, idealne czy realne, chrześcijańskie czy pogańskie, trzebaby słownika Rabelais'go. Przez niego wszystkie instynkty zwierzęce natury ludzkiéj występują na scenę; wykluczono je, jako grubiańskie, on je wprowadza jako prawdziwe; u niego, jak w naturze, spotykają się wraz z innemi. Żadnego w nim nie brak, wyjąwszy całkiem czystych i całkiem szlachetnych; oprócz najwyższego szczytu, ma pod ręką całą naturę ludzką. Dlatego też jego pomysłowość jest najrozleglejszą ze wszystkich, jakie się widziało, i obejmuje wszystkie typy, kardynałów włoskich, cesarzów rzymskich, magnatów współczesnych, mieszczan, chłopów, dójki, z niezliczonemi odmianami, jakie gra sił naturalnych wyciska na stworzeniach, a tysiąc pięćset obrazów z górą nie jest wstanie go wyczerpać.

Z tego samego też powodu w przedstawieniu ciała pojął on głębiéj, niż ktokolwiek, charakter istotny życia organicznego; przewyższa w tém Wenecyan, jak ci przewyższają Florentczyków; czuje on jeszcze lepiéj, niż oni, że ciało ludzkie jest substancyą miękką, w drodze ustawicznego odnawiania się, a takiém więcéj, niż każde inne, jest ciało flamandzkie, limfatyczne, krwiste, żarłoczne, płynniejsze, bardziéj skore do tworzenia się i rozkładania, niż te, których włókna suche i powściągliwość zasadnicza nadają tkankom stałość. Dlatego też żaden nie malował kontrastów silniéj pod względem wypukłości, ani nie wyrażał równie widocznie zniszczenia czy rozkwitu życia, to trupa ciężkiego, rozklapanego, prawdziwy tobół z prosektoryum, całkiem pozbawiony krwi i substancyi, blady, zsiniały, pręgowany przez katowanie, ze skrzepem krwi na ustach, z oczami szklistemi, z nogami i rękami koloru ziemi, spuchniętemi, zbezkształconemi, ponieważ śmierć jęła się ich wpierw niż reszty, to znów świeżość cer żywych, młodego atletę pięknego, rozwiniętego i śmiejącego się, giętkość miękką tułowiu przeginającego się w ciele młodzieńczém dobrze odżywioném, policzki gładkie i zaczerwienione, łagodność spokojną dziewczynki, któréj żadna myśl nie zaburzyła krwi ani nie zamgliła oczu, gniazdka cherubinów pucołowatych i amorków swawolących, delikatność, fałdy, różowość rozkoszną i rozpuszczającą się skóry dziecinnéj, przypominającéj płatek kwiatu zwilżonego rosą i przesiąkniętego światłem porannem. Podobnież, w przedstawieniu działania i duszy, czuł on żywiéj, niż kto inny, cechę istotną życia zwie-

rzęcego i moralnego, to jest chwilowy ruch, jaki sztuka plastyczna powinna chwytać w lot. I w tém jeszcze przewyższał Wenecyan, jak ci przewyższali Florentczyków. Nikt nie nadał postaciom takiego rozmachu, tak rozhukanéj giestykulacyi, tak swobodnego i wściekłego biegu, tak powszechnego zawichrzenia i burzy wszystkich mięśni nabrzmiałych i powykręcanych przy jednym wysiłku. Jego postacie mówią; ich spokój nawet jest zawieszony u skraju działania; czuć, co robiły przed chwilą i co robić będą. Teraźniejszość jest w nich przesiąknięta przeszłością i brzemienna przyszłością; nie tylko cała twarz, ale i cała postawa dąży do uzewnętrznienia potoku płynącego ich myśli, ich namiętności, całego ich bytu; słyszy się krzyk wewnętrzny ich wzruszenia; możnaby powtórzyć słowa, które wymawiają; najbardziéj przelotne i najbardziéj wyszukane odcienie uczuć znajdują się u Rubensa: pod tym względem jest to skarb dla powieściopisarza i psychologa; zaznaczył on zarówno delikatność znikomą wyrazu moralnego, jak miękkość okrągłą ciała krwistego; nikt nie poszedł daléj w znajomości organizmu żywego i zwierzęcia ludzkiego.—Zaopatrzony w to uczucie i w tę naukę, mógł zgodnie z nadziejami i z potrzebami swojego narodu odnowionego, rozszerzyć władze, jakie znajdował dokoła siebie i w sobie samym, wszystkie te, które zakładają, utrzymują lub wyrażają życie występujące z brzegów i tryumfujące: z jednéj strony szkielety ogromne, tułowie i barki herkulesowe, mięśnie czerwone i kolosalne, głowy brodate i straszne, ciała przepasione, buchające soczystością i życiem, lubieżna wystawa ciała różowego i białego; z drugiéj strony instynkty grube, które podniecają istotę ludzką do jedzenia, do picia, do bitwy, do używania, wściekłość dzika szermierza, olbrzymiość Sylena brzuchatego, zmysłowość rozpustna Fauna, zaniedbanie pięknéj istoty bez sumienia i zbrukanéj grzechem, surowość, energia, swobodna wesołość, dobroduszność wrodzona, pogoda serdeczna typu narodowego.—Podnosi jeszcze te efekty układem, jaki im nadaje i przyborami, któremi je otacza, wspaniałością jedwabiów połyskujących, kapot szamerowanych i szat złotogłowych, nagromadzeniem ciał nagich, strojów nowoczesnych i draperyj starożytnych, pomysłowością niewyczerpaną w zbrojach, chorągwiach, kolumnadach, schodach weneckich, świątyniach, baldachimach, okrętach, zwierzętach, krajobrazach zawsze nowych i zawsze okazałych, jak gdyby poza naturą zwykłą, posiadał klucz natury stokroć bogatszéj i mógł z niéj czerpać bez końca swojemi rękami czarodzieja; a ta gra swobodna jego fantazyi nie doprowadza nigdy do sprzeczności, lecz, przeciwnie, działa z rozmachem tak żywym i z rozrzutnością tak naturalną, iż zdaje się, że jego dzieła najbardziéj nawet złożone, są ulaniem się nieuniknioném mózgu zanadto pełnego. Jak bóg indyjski, używa-

jący wczasu, przynosi ulgę swojéj płodności stwarzaniem światów, a od niezrównanie pomiętych i pofałdowanych szkarłatów jego czamar aż do białości śnieżystych jego ciał, aż do jedwabiu bladego jego jasnych włosów, niéma ani jednego tonu, któryby nie nałożył się sam przez się, sprawiając mu tém rozkosz.

Jeden tylko Rubens jest we Flandryi, jak jeden tylko Shakspeare jest w Anglii. Jakkolwiek wielkimi są inni, brak im jakiéjś cząstki jego gieniuszu; Crayer nie ma ani jego śmiałości ani jego niepomiarkowań; maluje, z przedziwném powodzeniem w kolorycie świeżym i pulchnym, piękność spokojną [1]), czułą i błogą. Jordaens nie posiada ani jego królewskiéj wielkości ani głębi jego poezyi bohaterskiéj; przy kolorycie winno różowym maluje olbrzymów przysadkowatych, tłumy natłoczone i plebejuszów hałaśliwych. Van Dyck nie ma jego rozmiłowania się w sile i w życiu, jako takich; delikatniejszy, bardziéj rycerski, z odcieniem czułości a nawet melancholii z urodzenia, elegijny w obrazach kościelnych, arystokratyczny w portretach, przy kolorycie mniéj świetnym i bardziéj tkliwym, maluje postacie szlachetne, czułe, czarujące, których dusza wzniosła i wykwintna posiada pewną słodycz i pewien smutek, czego zaś jego mistrz nie znał wcale [2]).—Jego dzieło jest pierwszém znamieniem zmiany, jaka ma nastąpić; po 1660 roku jest ona już znaczną. Pokolenie, którego energia i nadzieje wywołały wielkie marzenie malownicze, wygasa; człowiek ginie po człowieku; jedynie tylko Crayer i Jordaens, wskutek długiego życia, podtrzymują sztukę jeszcze przez dwadzieścia lat. Naród, który na chwilę się podniósł, upada nanowo; jego odrodzenie nie jest skończone. Panowanie arcyksiążąt, dzięki którym kraj stał się państwem niezależném, skończyło się w 1633 roku; wchodzi on następnie do składu prowincyj hiszpańskich pod gubernatorem przysyłanym z Madrytu. Traktat z 1648 roku zamyka mu Skaldę i dopełnia ruiny jego handlu. Ludwik XIV rozbiera go i potrzykroć odrywa po kawałku. Cztery po sobie następujące wojny tratują go w ciągu trzydziestu lat; przyjaciele, nieprzyjaciele, Hiszpanie, Francuzi, Anglicy, Holendrzy, żyją jego kosztem; w myśl traktatów z 1715 roku Holendrzy są jego dostawcami i stoją w nim załogą. W tym czasie, zostawszy austryackim, odmawia podatku, lecz dziekanowie Stanów idą do więzienia a naczelny wśród nich, Anneessens, umiera na rusztowaniu; jest to ostatnie i słabe echo wielkiego głosu Arteweld'ów. Odtąd kraj jest zwykłą prowincyą, w któréj ludzie pędzą nędzny żywot

---

[1]) Zobaczcie w Gandawie *Świętą Rozalię*, w Brudze *Pokłon Pasterzy*, w Rennes jego *Łazarza*.

[2]) Zobaczcie mianowicie jego obrazy religijne w Mechlinie i w Antwerpii.

i zajmują się tylko tém, aby żyć.—Równocześnie, jako skutek, wyobraźnia narodowa upada. Szkoła Rubensa wyradza się; widać, jak z Boeyermans'em, van Herp'em, Janem Erazmem Quellinus'em, drugim van Oostem, Deyster'em, Janem van Orley'em, oryginalność i energia znikają; koloryt słabnie lub staje się pieszczotliwym; typy zdrobniałe przechodzą w elegancyę; wyrazy są czułostkowe lub słodziuchne; postacie, na wielkich płótnach, zamiast wszystko pokrywać, są porozrzucane; architektura służy do zapełnienia miejsca; natchnienie zużyło się; malarze malują przez wprawę lub naśladują manierzystów włoskich. Niektórzy wychodzą zagranicę: Filip de *Champagne* jest dyrektorem Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu, zostaje Francuzem z ducha i z ojczyzny, co więcéj: spirytualistą, jansenistą, malarzem sumiennym i kunsztownym dusz poważnych i zamyślonych; Gerard de Lairesse staje się uczniem Włochów, klasycznym, akademickim, malarzem-erudytem ubioru i prawdopodobieństw historycznych i mitologicznych. Rozum rozumujący bierze górę w sztuce, jak ją wziął już w obyczajach.—Dwa obrazy z muzeum gandawskiego świadczą o tym upadku malarstwa i zarazem o tym upadku otoczenia. Obydwa przedstawiają wjazdy książęce, jeden w 1666, drugi w 1717 roku. Pierwszy, w pięknym tonie czerwonawym, pokazuje ostatnich ludzi z wielkiéj epoki, ich postawę rycerską, ich silną budowę, ich zdolność do działalności cielesnéj, ich bogate stroje dekoracyjne, ich konie z wielkiemi grzywami, tu szlachtę pokrewną wielkim panom z czasów van Dyck'a, ówdzie włóczników w kurtkach bawolich i w pancerzach pokrewnych żołnierzom Wallensteina, słowem, ostatnie szczątki wieku bohaterskiego i malowniczego. Drugi, w tonie zimnym i bladym, pokazuje ludzi zadrobniałych, wygładzonych, sfrancuziałych, w perukach dworaków, którzy umieją się kłaniać, kobiety wielkiego świata, które myślą o swojéj pozie, słowem nastanie salonowych obyczajów i cudzoziemskich konwenansów. W ciągu pięćdziesięciu lat, które oddzielają jeden obraz od drugiego, duch i sztuka narodowa zniknęły.

IV.

Czwarta epoka.—Tworzenie się Holandyi.—Jak ona staje się republikańską i protestancką. — Rozwój instynktów pierwotnych. — Bohaterstwo, tryumfy i pomyślność narodu. — Wznowienie i swoboda pomysłowości oryginalnéj. — Cechy sztuki włoskiéj i klasycznéj.—Obrazy portretów. — Przedstawienie życia rzeczywistego. — Rembrandt. — Jego pojmowanie świata, człowieka i boskości. — Początek upadku około 1667 roku.—Wojna z 1672 roku.—Sztuka ciągnie się aż po pierwsze lata XVIII go wieku.— Osłabienie i obniżenie się Holandyi.—Zmniejszenie się energii czynnéj.— Upadek sztuki narodowéj. — Czasowe przetrwanie drobnéj rodzajowości. —Łączność ogólna pomiędzy otoczeniem a sztuką.

Kiedy prowincye południowe, odtąd już podległe i katolickie, postępowały w sztuce drogą Włoch i przedstawiały na płótnie epopeję mitolo

gieczną wielkiego ciała bohaterskiego i nagiego, prowincye północne, stając się wolnemi i protestanckiemi, rozwijały swoje życie i swoją sztukę w innym kierunku. Klimat jest tam bardziéj dżdżysty i zimniejszy, stąd pojawianie się nagości jest rzadsze i mniéj sympatyczne. Rasa giermańska jest tam czysta; stąd umysł mniéj jest skłonny do smakowania w sztuce klasycznéj, takiéj, jak ją Odrodzenie włoskie pojęło. Życie tam jest trudniejsze, mozolniejsze, skromniejsze, stąd człowiek, nawykły do wysiłku, do rachunku, do metodycznego rządzenia samym sobą, z większym trudem rozumie piękne marzenie o życiu zmysłowém lub swobodnie rozwiniętém. Wyobraźmy sobie mieszczanina holenderskiego, który wraca do siebie po całodziennéj pracy w biurze. Dom jego składa się z małych pokojów, prawie podobnych do kajut okrętowych; zawieszenie wielkich obrazów, jakie zdobią sale pałacu włoskiego, sprawiłoby dużo kłopotu; czego potrzeba gospodarzowi domu, to czystości i wygód: ma on je, i to mu wystarcza; nie dba o dekoracyę.—Według ambasadorów weneckich [1]) panuje tu takie umiarkowanie, „że u najbogatszych nawet nie widać zbytku „ani sukien jedwabnych; bardzo mało srebra stołowego, makat w do„mach wcale; całe zagospodarowanie jest bardzo skromne i bardzo „ograniczone... Wszyscy, u siebie i nazewnątrz, zachowują, tak co „do ubrania jak i co do reszty, prawdziwe umiarkowanie niewielkiéj „zamożności, tak, że się nie widzi tam nic zbytecznego.” Kiedy hrabia Leicester przybył do Holandyi, jako dowódca wojsk posiłkowych Elżbiety, kiedy Spinola przybył traktować o pokój ze strony króla hiszpańskiego, ich przepych królewski stanowił kontrast i wywołał prawie zgorszenie. Naczelnik rzeczypospolitéj, bohater wieku, Wilhelm Milczący, książę Oranii, miał na sobie starą szatę, którąby się wydała jakiemuś studentowi wyszarzaną, całkiem podobny spencer rozpięty i kamizelkę wełnianą, jaką noszą przewoźnicy. W następnym wieku, przeciwnik Ludwika XIV-go, wielki pensyonarz, Jan de Witt, miał jednego służącego; każdy mógł się z nim zetknąć; naśladował on w tém swojego znakomitego poprzednika, który żył za pan brat z „piwowarami i mieszczanami.” Dziś jeszcze odnaleść można w obyczajach niejedno znamię starożytnéj wstrzemięźliwości.—Jasną jest rzeczą, iż u charakterów podobnych niéma zgoła miejsca na instynkty dekoracyjne lub tchnące rozkoszą, które gdzieindziéj w Europie zaszczepiły wystawność magnacką i pozwoliły rozumieć pogańską poezyę pięknych ciał.

Wistocie, instynkty przeciwne biorą tu górę. Holandya, wolna od ciężaru, jaki dla niéj stanowiły prowincye południowe, nagle

---

[1]) Motley, *United Netherland, IV*, 551. Relacya Contarini'ego, 1609 r.

i z nadzwyczajną siłą, skłania się pod koniec XVI-go wieku w stronę, w którą ją temperament pociągał. Widać pojawiające się w całym blasku wspaniałym zdolności i skłonności pierwotne; nie rodzą się one, lecz się ukazują. Dobrzy obserwatorowie zauważyli je na sto pięćdziesiąt lat przed tém. „Fryzya jest wolną"—mówi papież Eneasz Sylwiusz [1])—„żyje podług swoich zwyczajów, ze wstrętem ulega „obcym, nie pragnie przewodzić innym. Fryzon nie wzbrania się „oddać życia za wolność. Ten naród, dumny i wprawny w robieniu „bronią, wielki i tęgi ciałem, spokojny i nieustraszony duszą, szczyci „się swoją wolnością, jakkolwiek Filip, książę Burgundyi, uważa się „za pana kraju. Nienawidzi feudalnéj i żołnierskiéj pychy, nie cierpi „człowieka, który chce się wynieść nad innych. Urzędnicy są roczni, „wybierani przez nich, obowiązani sprawiedliwie zawiadywać rzeczą „publiczną... Karzą bardzo surowo kobiety za bezwstyd... Z tru- „dnością przyjmują księdza bez małżonki, a to z obawy, aby nie zba- „łamucił cudzéj żony, gdyż uważają, że wstrzemięźliwość jest bardzo „ trudną i nie leży w naturze." Wszystkie pojęcia giermańskie państwa, małżeństwa, religii, są tu w zarodku i zapowiadają rozkwit ostateczny, którym jest protestantyzm i rzeczpospolita. Wystawieni na ciężką próbę przez Filipa II-go, z góry oddali w ofierze „swoje majątki „i swoje życie." Mały ludek kupców, zapodziany gdzieś na kupie błota, na krańcu państwa rozleglejszego i groźniejszego, niż państwo Napoleona, oparł się, przetrwał, wzrósł pod naciskiem olbrzyma, który chciał go zgnieść. Wszystkie ich oblężenia są cudowne: mieszczanie, kobiety, przy pomocy kilkuset żołnierzy, zatrzymują u swych murów zniszczonych armię zupełną, najlepsze wojska Europy, największych jenerałów, najuczeńszych inżynierów; a reszta wycieńczonych, którzy, w ciągu czterech czy sześciu miesięcy, żywili się szczurami, liśćmi i skórą gotowaną, postanawia, nie chcąc się poddać, wyjść, ustawiwszy się w czworobok, ze słabszymi pośrodku, i dać się zabić na szańcach nieprzyjacielskich. Trzeba czytać szczegóły téj wojny, aby poznać, dokąd może dojść cierpliwość, zimna krew, energia człowieka [2]). Na morzu, jeden ze statków holenderskich wolał dać się wysadzić w powietrze, niż spuścić flagę, a podróże Holendrów w celu odkryć, kolonizacyi i podbojów, do Nowéj-Ziemi, do Indyj, do Brazylii, przez cieśninę Magielańską, są równie piękne, jak ich bitwy. Im więcéj się wymaga od natury ludzkiej, tém więcéj ona daje; jéj władze dochodzą do szału w czasie czynu i nie można dopatrzéć się granic potęgi jéj dzia

---

[1]) Cosmographia, str. 421.

[2]) Między innemi wzięcie twierdzy Bois-le Duc przez Heraugière'a z sześćdziesięciu dziewięcioma ochotnikami.

łania i cierpienia.—Nareszcie, w 1609 roku, po trzydziestu siedmiu latach wojny, nastąpiła wygrana; Hiszpania uznaje ich niezależność i przez cały ciąg XVII-go wieku odgrywają już jedną z pierwszych ról w Europie. Nikt ich nie jest w stanie zgnieść, ani Hiszpania w czasie drugiéj dwudziesto-siedmio-letniéj wojny, ani Cromwell, ani Karol II, ani Anglia w połączeniu z Francyą, ani nowa a straszna potęga Ludwika XIV-go; jego ambasadorowie przychodzą po trzech wojnach błagać ich pokornie i bezskutecznie w Gertruydenbergu, a ich wielki pensyonarz Heinsius jest jednym z trzech potentatów [1], którzy przewodzą w Europie.—Na wewnątrz, rząd ich jest dobry, na zewnątrz ich stanowisko jest wysokie. Poraz to pierwszy w świecie sumienie jest wolne i wszelkie prawa obywatelskie są szanowane. Ich państwo jest stowarzyszeniem prowincyj dobrowolnie zjednoczonych, które, każda u siebie, strzegą z niebywałą dotąd doskonałością bezpieczeństwa publicznego i niezależności jednostek: „Wszyscy — mówi Parival „w 1660 roku — miłują swobodę; nie wolno u nich bić ani łajać ni„kogo, a służące mają tyle przywilejów, że nawet chlebodawcy nie „śmią ich uderzyć.” I, pełen uwielbienia, kilkakrotnie kładzie nacisk na to cudowne poszanowanie istoty ludzkiéj. „Niéma dziś na całym „świecie prowincyi, któraby cieszyła się taką swobodą, jak Holan„dya, przy tak doskonałéj harmonii, że mali nie mogą być łajani „przez wielkich, ani biedni przez bogatych i możnych... Skoro tylko „jakiś magnat wprowadził do tego kraju kilku poddanych czy nie„wolników, są oni wolni; tak jest, i pieniądze, które dał, kupując ich, są „stracone... Wieśniacy, jeżeli tylko zapłacili, co byli winni, są tak „samo wolni jak obywatele miejscy... Nadewszystko, każdy jest „królem w swoim domu, i dopuszczenie się gwałtu na jakimś obywa„telu w jego mieszkaniu, jest bardzo ciężkiém przestępstwem.” Każdy może wyjść z kraju, kiedy chce i z jakiemi chce pieniędzmi. Dniem i nocą drogi są bezpieczne, nawet dla człowieka, który podróżuje sam. Niewolno panu zatrzymywać służącego wbrew jego woli. Nikt nie może być prześladowany z powodu wyznania. Swoboda mówienia o wszystkiém, „nawet o najwyższych urzędnikach” i narzekania na nich. Równość zupełna: „ci, którzy posiadają urzędy, powin„ni raczéj wzbudzać miłość swojém otwartém postępowaniem, niż wy„wyższać się nad innych usposobieniem dumném.” Takiemu narodowi nie może zbywać na pomyślności; kiedy człowiek jest energiczny

---

[1] Antoni Heinsius, ur. 1640 + w 1720, wraz z Malborough'em i księciem Eugieniuszem Sabaudzkim stanowili ów tryumwirat tak straszny dla Ludwika XIV-go. (Przyp. tłom.)

i zarazem sprawiedliwy, resztę otrzymuje w dodatku. Amsterdam na początku wojny o niepodległość miał tylko 70000 mieszkańców; w 1618 r. ma ich 300000. Ambasadorowie weneccy piszą, że o każdéj godzinie dnia jest takie mrowisko mieszkańców, jak na jarmarku; jego obszar powiększył się o dwie trzecie; za przestrzeń, którą może pokryć stopa ludzka, płaciło się dukata w złocie. Wieś warta miasta. Nigdzie chłop nie jest tak bogaty, ani tak zręczny w ciągnieniu korzyści z ziemi; jedna wieś posiada 4000 krów; wół waży 2000 funtów; jakiś dzierżawca oddaje swoją córkę księciu Maurycemu ze 100000 florenów [1]) posagu. Nigdzie przemysł i fabryki nie doszły do takiéj doskonałości: płótna, zwierciadła, rafinerye cukru, porcelana, garncarstwo kosztowne tkaniny atłasowe, jedwabne i złotogłowe, rękodzielnie żelaz,a, przyborów okrętowych; Holendrzy dostawiają Europie połowę jéj przepychu i prawie wszystek ich przywóz. Tysiąc okrętów wypływa na Bałtyk po surowe płody, osiemset łowi śledzie; wielkie kompanie mają monopol handlu z Indyami, Chinami, Japonią; Batawia jest ogniskiem państwa holenderskiego. W téj dobie [2]) Holandya jest tém na morzach i w świecie, czém Anglia była za Napoleona. Ma 100000 majtków; w czasie wojny mogłaby uzbroić dwa tysiące okrętów; w pięćdziesiąt lat późniéj stawia czoło całéj zjednoczonéj flocie Francyi i Anglii; z roku na rok widać, jak rozszerza się wielki prąd jéj pomyślności i powodzenia.

Lecz źródło jest jeszcze piękniejsze niż prąd, gdyż je podtrzymuje nadmiar odwagi, rozumu, abnegacyi, woli i gieniuszu: „Te ludy — mówią ambasadorowie weneccy — mają tyle skłonności do „przemysłu i pracy, że niéma tak trudnéj rzeczy, któréjby, raz się „do niéj zabrawszy, nie pokonali .. Urodzili się do pracy i powściągliwości, i wszyscy pracują — ten w taki, ten w owaki sposób." Wiele wytwarzać, mało spotrzebowywać, oto droga do powiększania mienia publicznego. „Najbiedniejsi, w swoich małych i lichych „mieszkankach", mają wszystko, co potrzeba. Najbogatsi, w swoich wielkich domach, unikają zbytku i przepychu; nikt nie cierpi braku, nikt nie nadużywa, każdy pracuje rękami lub głową. „Ciągną oni — mówi Parival — korzyść ze wszystkiego; nawet ci, którzy wydostają „nieczystości z głębi kanałów .. zarabiają pół talara dziennie. Nawet dzieci, które dopiero się uczą rzemiosła, zarabiają prawie odrazu „na życie." „Są oni takimi wrogami nierządu i próżniactwa, iż „w niektórych miejscach urzędnicy każą zamykać próżniaków, włóczęgów i tych, którzy nie prowadzą dobrze swoich interesów, przy-

---

[1]) Floren równa się guldenowi austryackiemu. (Przyp. Tłom.)
[2]) 1609 r.

„czém dość jest, aby ich żony lub inni jacy krewni wnieśli na nich „skargę do urzędników; i w tychże miejscowościach muszą pracować „i zarabiać na życie, choćby nie chcieli." Klasztory zostały przekształcone na szpitale, na przytułki, na domy sierot, a dawne dochody mnichów próżniaczych żywią inwalidów, starców, wdowy i dzieci po żołnierzach i marynarzach, którzy zginęli na wojnie. Wojsko jest tak dobre, że prosty żołnierz mógłby być kapitanem w wojsku włoskiém, a kapitana włoskiego nie przyjętoby na prostego żołnierza. Pod względem ogłady i wykształcenia, tak samo, jak pod względem sztuki organizowania i rządzenia, wyprzedzili resztę Europy o dwa wieki. Zaledwie można znaleść jakiegoś człowieka, kobietę, dziecko, nie umiejących czytać i pisać [1]). W każdéj wsi znajduje się szkoła publiczna. W rodzinie mieszczańskiéj wszyscy chłopcy rozumieją po łacinie, a wszystkie dziewczyny po francusku. Wielu ludzi pisze i mówi kilkoma językami nowożytnemi. Nie jest to tylko prosta przezorność, nałóg do robienia zapasów, liczenie na korzyść; czują oni również godność nauki. Leyda, któréj Stany Jeneralne proponują nagrodę za bohaterską obronę, żąda uniwersytetu; za jakąbądź cenę ściągają największych uczonych z Europy; Stany piszą wprost i za pośrednictwem Henryka IV-go do Scaliger'a [2]), biednego nauczyciela, aby przybył zaszczycić miasto swoją obecnością; nie żądają od niego wykładów; dość, jeżeli przyjedzie: będzie rozprawiał z erudytami, kierował nimi, i pozwoli narodowi podzielić się sławą swoich pism. Tą drogą Leyda staje się najgłośniejszą szkołą w Europie; ma dwa tysiące studentów; filozofia, wypędzona z Francyi, tu się chroni; w ciągu XVII-go wieku Holandya jest pierwszą wśród krajów myślących. Nauki pozytywne znajdują tu grunt rodzimy lub ojczyznę przybraną. Scaliger, Justus Lipsius, Salmasius, Meursius, obydwaj Heinsius'owie, obydwaj Duz'owie, Marnix de Sainte Aldegonde, Hugon Grotius, Snellius, przewodzą w erudycyi, w prawie, w fizyce, w matematyce. Elzewir'owie drukują. Lindshoten i Mercator uczą podróżników i tworzą jeografię. Hooft, Bor i Meteren piszą historyę narodu. Jakób Cats daje mu swoją poezyę. Teologia, która w owym czasie jest filozofią, podejmuje wraz z Arminiuszem i Gomarem kwestyę łaski i pobudza nawet w drobnych wioskach umysły chłopów i mieszczan. Wreszcie w 1619 roku, synod dortrechcki jest soborem powszechnym Reformacyi.—Do tego przodownictwa w wyższém myśleniu dodajcie przodownictwo gieniuszu praktycznego; od Barnevelta

---

[1]) 1609 rok.

[2]) Józef Justus Scaliger, ur. 1540 † 1609 roku, uczony filolog i historyk, uważany za prawdziwego twórcę nauki chronologii, był guwernerem w okolicach Tours. (Przyp. Tłom.)

aż do Witt'a, od Wilhelma Milczącego do Wilhelma III-go, od Heemskerck'a, admirała, aż do Tromp'a i Ruyter'a, cały szereg ludzi znakomitych prowadzi wojnę i zawiaduje sprawami.—W takich to okolicznościach zjawia się sztuka narodowa. Wszyscy wielcy malarze oryginalni urodzili się w pierwszych trzydziestu latach XVII-go wieku, kiedy Holandya została ukonstytuowaną, kiedy najwyższe niebezpieczeństwa zostały usunięte, kiedy zwycięstwo ostateczne jest zapewnione, kiedy człowiek, czując wielkie rzeczy, których dokonał, pokazuje swoim dzieciom szranki otwarte dzięki jego wielkiemu sercu i silnym rękom. I tu, jak gdzieindziéj, artysta jest synem bohatera. Siły, które się zaciągnęły do stworzenia świata rzeczywistego, teraz, kiedy dzieło zostało dokonane, występują z brzegów i zaciągają się do stworzenia świata wyobraźni. Człowiek zanadto zrobił, aby miał nanowo chodzić do szkoły; jego to działalność zaludnia, przed nim, dokoła niego, pole otwarte dla jego wzroku; a jest tak chwalebną i tak płodną, że może on długo ją uwielbiać i patrzeć na nią; swéj myśli nie podporządkowuje już myśli obcéj; to, czego szuka i co odkrywa, jest jego własném uczuciem; śmie zaufać mu, iść za niém aż do końca, nie naśladować, wszystko ciągnąć z siebie samego, mieć pomysły bez żadnego innego przewodnika krom głuchego upodobania swoich zmysłów i swojego serca. Jego władze wewnętrzne, jego zdolności zasadnicze, jego instynkty pierwotne i dziedziczne, pobudzone i wzmocnione ciężką próbą, działają w dalszym ciągu po wytrzymaniu próby i, stworzywszy naród, tworzą sztukę.

Weźmy pod uwagę tę sztukę; ujawnia ona, za pomocą barw i kształtów wszystkie instynkty, jakie dopiero co się ukazały w czynach i dziełach.—Dopóki siedem prowincyj południowych tworzyło jeden tylko naród, miały one jedną tylko szkołę. Engelbrecht, Łukasz z Leydy, Jan Schoreel, stary Heemskerck, Korneliusz z Harlemu [1]), Bloemaert, Golzius, malują w tym samym stylu, co ich współcześni z Brugi i Antwerpii. Niéma jeszcze wcale odrębnéj szkoły holenderskiéj, ponieważ niéma jeszcze odrębnéj szkoły belgijskiéj. W chwili, kiedy się rozpoczyna wojna o Niepodległość, malarze Północy tak samo usiłują zostać Włochami, jak mistrzowie Południa.—Lecz, począwszy od 1600 roku, wszystko się zmienia, zarówno w malarstwie, jak i we wszystkiém. Wzbierające soki narodowe dają przewagę instynktom narodowym. Niéma już nagości; ciało idealne, piękne zwierzę ludzkie, które żyje na otwartém powietrzu, szlachetna symetrya członków i postawy, wielki obraz alegoryczny czy mitologiczny, nie przypadają do smaku giermańskiego. Skądinąd, panujący

---

[1]) Cornelis van Harlem.

kalwinizm wyklucza je ze swoich świątyń, i w tym narodzie pracowników oszczędnych i poważnych nie znajdujemy zgoła występów wielkopańskich, epikureizmu wystawnego i wspaniałego, które, gdzieindziéj, w pałacach, obok zastawy srebrnéj, liberyi i zbytkownych mebli, domagają się obrazu zmysłowego i pogańskiego. Kiedy Amelia de Solm zechce wznieść pomnik w tym stylu swojemu mężowi, stathouderowi Fryderykowi-Henrykowi, to będzie zmuszoną sprowadzić do Orangesaal malarzy flamandzkich, van Thulden'a i Jordaens'a. Dla tych wyobraźni realistycznych i wśród tych obyczajów republikańskich, w tym kraju, gdzie szewc ekwipujący okręty może zostać wiceadmirałem, osobistością interesującą jest obywatel, człowiek z ciała i kości, nie ubrany lub rozebrany na modłę grecką, lecz w swoim stroju i ze swoją postawą zwykłą, jakiś urzędnik, który dobrze rządzi, jakiś oficer, który się dzielnie bił. Jedno jest tylko zastosowanie stylu bohaterskiego: wielkie portrety, które zdobią ratusze i gmachy publiczne na pamiątkę oddanych zasług. I, w saméj rzeczy, widać, jak powstaje tu nowy rodzaj malarstwa, duży obraz, obejmujący pięć, dziesięć, dwadzieścia, trzydzieści portretów od stóp do głów, naturalnéj wielkości, administratorów szpitali, rusznicznikόw, którzy idą strzelać, syndyków zgromadzonych przy jednym stole, oficerów wznoszących toast w czasie biesiady, profesorów demonstrujących w prosektoryum, zgrupowanych dokoła czynności odpowiedniéj ich stanowi, wyobrażonych w odzieży, ze zbroją, z chorągwiami, z przyborami i z przedmiotami otaczającemi, jakich dostarczyło ich życie rzeczywiste, prawdziwy obraz historyczny, najbardziéj pouczający i najbardziéj wyrazisty ze wszystkich, w którym Franz Hals, Rembrandt, Govaert Flinck, Ferdynand Bol, Teodor [1] de Keyser, Jan van Ravesteyn, przedstawili wiek bohaterski swojego narodu, w którym głowy trzeźwe, energiczne, prawe, odznaczają się szlachetnością siły i sumienności, w którym piękny strój z czasów Odrodzenia, szarfy, spencery z bawolej skóry, kryzy, kołnierzyki haftowane, czarne kaftany i płaszcze okalają swoją powagą i swoją świetnością tęgą postawę ciał wytrzymałych i swobodny wyraz fizyonomii, w którym artysta, bądź męską prostotą swoich środków, bądź też szczerością i potęgą swego przekonania równym się staje swoim bohaterom.

Takiém jest malarstwo publiczne; pozostaje jeszcze malarstwo prywatne, to, które zdobi domy ludzi prywatnych, i które zarówno swojemi rozmiarami jak i treścią, godzi się z położeniem i z charakterem nabywców. „Niéma tak biednego mieszczanina — mówi Parival — któryby nie chciał być dobrze w nie zaopatrzony." Jakiś

---

[1] Prawdopodobnie mowa tu o *Tomaszu* de Keyser, którego znakomite dzieła znajdują się w muzeach Amsterdamu i Hagi. (Przyp. Tłom.)

piekarz płaci sześćset florenów za jedną figurę van der Meer'a z Delftu. Wraz z czystością i powabem mieszkania to stanowi ich przepych; „nie żałują na to pieniędzy, które oszczędzają raczéj z wydatków na jadło." Tu pojawia się na nowo instynkt narodowy, taki, jak się pokazał w pierwszéj epoce, w van Eyck'ach, Kwintynie Messys'ie i Łukaszu z Leydy. I jest to istotnie instynkt narodowy; jest on tak szczery i tak żywy, iż, nawet w Belgii, obok malarstwa mitologicznego i dekoracyjnego, płynie w Breughel'ach i Teniers'ach, niby mały strumyk obok szerokiéj rzeki.—Przedstawienie człowieka rzeczywistego i życia rzeczywistego, jak je oczy widzą, mieszczan, chłopów, bydła, kramów, domów zajezdnych, mieszkań, ulic i krajobrazów: oto czego on wymaga i co wywołuje. Niéma potrzeby przekształcać ich dla dodania im szlachetności; dość że są, aby były godne interesu. Natura sama przez się, jakąkolwiek jest, ludzka, zwierzęca, roślinna, nieożywiona, wraz ze swojemi nieprawidłowościami, grubiaństwami, brakami, ma racyę bytu, tak jak jest; z chwilą, kiedy się ją zrozumiało, można ją kochać i napawać się jéj widokiem. Celem sztuki jest, nie przeinaczać ją, ale ją tłomaczyć; wskutek sympatyi czyni ją ona piękną. Malarstwo, tak rozumiane, może przedstawiać gospodynię, która przędzie w izbie, stolarza heblującego przy warsztacie, chirurga opatrującego rękę chłopu, kucharkę wsadzającą drób na rożen, bogatą damę, któréj podają wodę do mycia, wszystkie mieszkania od ciupy aż do salonu, wszystkie typy, od pyzy czerwonéj grubego pijaka aż do spokojnego uśmiechu dobrze wychowanéj panny, wszystkie sceny życia wytwornego lub wieśniaczego, grę w karty w sali z obiciami w złote kwiatki, pohulankę chłopów w zajeździe nagim, łyżwiarzy na kanale zamarzniętym, krowy u sadzawki, łodzie na morzu i całą nieskończoną rozmaitość nieba, ziemi, wody, nocy i dnia. Terburg, Metsu, Gerard Dow, van der Meer z Delftu, Adryan Brouwer, Schalcken, Franz Mieris, Jan Steen, Wouwerman, obydwaj van Ostade, Wynants, Cuyp, van der Neer, Ruysdael, Hobbema, Paweł Potter, Backhuysen, obydwaj van den Welde, Filip Koninck, van der Heyde, iluż bym jeszcze mógł przytoczyć! Niéma szkoły, w któréjby talenty oryginalne były tak liczne; kiedy dziedziną sztuki jest, nie wierzchołek ograniczony, ale cały rozległy obszar życia, dla każdego umysłu otwiera się pole odrębne; ideał jest ciasny, i mieszkać w nim mogą tylko dwaj lub trzej gieniusze; realizm jest olbrzymi i dostarcza miejsca pięćdziesięciu talentom. — Spokojna i szczęśliwa harmonia wyłania się z wszystkich tych dzieł; patrząc na nie, wypoczywa się; dusza artysty, jak dusza jego osobistości, jest w równowadze; dobrze i wygodnie byłoby nam w jego obrazie. Widać, iż artysta nie wyobraża sobie nic poza tém, zdaje się, że jest, jak jego postacie, zadowolony z życia; natura wydaje mu się dobrą;

jeżeli myśli coś do niéj dorzucić, to układ, ton obok tonu, jakiś efekt światła, dobór w postawach; wobec niéj jest, jak Holender szczęśliwy i żonaty, wobec swojéj żony; nie pragnie, aby była inną; kocha ją z przyzwyczajenia serca i przez zgodność prawdziwą; co najwyżéj, w jakiś dzień świąteczny, poprosi, aby zamiast sukni niebieskiéj, włożyła czerwoną. Nie jest podobny do naszych malarzy, obserwatorów wymyślnych, napełnionych z książek i dzienników filozofią i estetyką, którzy chłopa i robotnika malują, jak Turka i Araba, to jest, jako zwierzę ciekawe i okaz zajmujący, którzy wnoszą do swoich krajobrazów wytworność, wymyślność i wzruszenia ludzi miejskich i poetów, aby wydostać z nich życie głuche i marzenie ciche. Jest on o wiele naiwniejszy; nadmiar życia umysłowego nie przedrażnił go wcale ani nazbyt nie podniecił; w porównaniu z nami jest on rzemieślnikiem; zabierając się do malarstwa, ma tylko intencye malownicze; mniéj go obchodzi szczegół niespodziewany i uderzający, niż wielkie rysy ogólne i proste. Z tego powodu jego dzieło, zdrowsze i mniéj przejmujące, przemawia do dusz mniéj ogładzonych i sprawia przyjemność większéj liczbie ludzi.—Z pomiędzy wszystkich tych malarzy dwaj tylko, Ruysdaël przez szczególną wytworność duszy i wyższość wykształcenia, a zwłaszcza Rembrandt przez osobliwą budowę oka i nadzwyczajną dzikość gieniuszu, wybiegli poza swój naród i poza swój wiek i dotarli do instynktów wspólnych, które jednoczą rasy giermańskie i prowadzą do uczuć nowoczesnych. Ten ostatni, zbieracz, samotnik, pociągnięty rozwojem zdolności potwornéj, żył, jak Balzac, niby czarodziéj i wizyoner, w świecie zbudowanym przez samego siebie, którego klucz sam tylko posiadał. Wyższy nad wszystkich malarzy wytwornością i wrodzoną bystrością wrażeń wzrokowych, zrozumiał i podjął ze wszystkiemi jéj następstwami tę prawdę, że dla oka całą istotę rzeczy widzialnéj stanowi *plama*, że najprostsza zresztą barwa jest nieskończenie złożona, że wszelkie wrażenie oczne jest wytworem jéj części składowych, a także i otaczających, że każdy przedmiot w polu widzenia jest tylko plamą zmodyfikowaną przez inne plamy, i że tym sposobem osobistością główną w obrazie jest powietrze kolorowane, drgające, śródwstawne, w którém postacie zanurzają się, jak ryby w morzu. Oddał on to powietrze dotykalnie, pokazał jego rojące się i tajemnicze życie; wprowadził światło swego kraju, światło nikłe i żółtawe, jak światło lampy w piwnicy; odczuł bolesną walkę, jaką ono wydaje cieniowi, omdlenie promieni rzadszych, które mają zagasnąć w głębokościach, drżenie refleksów, które naprożno czepiają się powierzchni lśniących, i całe te nieokreślone zaludnienie pół-ciemności, która, niewidoczna dla zwykłego wzroku, przypomina w jego obrazach i sztychach świat podmorski widziany poprzez otchłań wód.

W chwili wychodzenia z téj ciemności pełne światło było dla jego oczu deszczem olśniewającym; odczuwał je, jako iskrzenie się błyskawic, jako illuminacyę czarodziejską, lub jako snop dzirytów. Tym sposobem znalazł w świecie nieożywionym najzupełniejszy i najbardziéj wyrazisty dramat, wszystkie kontrasty, wszystkie starcia się, to, co jest najbardziéj przygnębiającego i najśmiertelniéj ponurego w nocy, to, co jest najbardziéj znikomego i najbardziéj melancholicznego w cieniu niepewnym, to, co jest najgwałtowniejszego i najbardziéj nieprzepartego we wdzierającém się świetle.—Po zrobieniu tego pozostawało mu już tylko nałożenie dramatu ludzkiego na dramat naturalny; tak zbudowany teatr sam wyznacza sobie osobistości. Grecy i Włosi znali z człowieka iz życia tylko najprostsze i najwyższe pędy, kwiat zdrowy, który się rozwija w świetle; on widział odziemek, wszystko co pełza i pleśnieje w cieniu, pomiotki bezkształtne i karłowate, ciemny tłum biedaków, żydostwo amsterdamskie, zbrukany i cierpiący motloch wielkiego miasta i złego klimatu, żebraka koszlawego, starą opuchniętą idyotkę, łysą czaszkę spracowanego rzemieślnika, siną twarz chorego, całą ciżbę rojącą się złych namiętności i odrażających nędz, które mnożą się w naszych cywilizacyach, jak robaki w spróchniałém drzewie. Raz będąc już na téj drodze, mógł zrozumiéć religię boleści, prawdziwy chrystyanizm, tłomaczyć Biblię, jak lollardowie, odnaléźć Chrystusa wiecznego, obecnego dziś jako i ongi, żyjącego zarówno w łamusie czy w zajeździe Holandyi, jak i pod słońcem Jerozolimy, pocieszyciela i uzdrowiciela nędzarzy, jedynie zdolnego zbawić ich, ponieważ jest równie biedny a jeszcze od nich smutniejszy. Sam zaś, przez działanie zwrotne, czuł litość; obok innych, którzy są niejako malarzami arystokracyi, on jest ludem, a przynajmniéj najbardziéj ze wszystkich ludzkim; jego sympatye rozleglejsze obejmują naturę bardziéj z gruntu; żadna brzydota nie odstręcza go, żadna potrzeba radości lub szlachetności nie skrywa przed nim głębi prawdy.—Dlatego to, wolny od wszelkich pęt i wiedziony nadzwyczajną wrażliwością swoich narządów, mógł przedstawić w człowieku, nie tylko budowę ogólną i typ oderwany, które wystarczają sztuce klasycznéj, ale nadto właściwości i głębie osobnika, nieskończone i nieokreślone komplikacye osobistości moralnéj, całe to piętno ruchome, któreześrodkowuje w jednéj chwili na twarzy człowieka całkowitą historyę duszy a którą jeden tylko Shakespeare z równie cudowną widział jasnością. Co do tego jest on najoryginalniejszym z artystów nowoczesnych i kuje jeden z końców tego łańcucha, którego drugi koniec odleli Grecy; wszyscy inni mistrzowie, Florentczycy, Wenecyanie, Flamandzi, są pośrodku, i, kiedy dziś nasza wrażliwość podniecona, nasza ciekawość zaciekła do ubiegania się za odcieniami, nasze bezlitośne dochodzenie prawdy,

nasze odgadywanie oddaleń i spodów natury ludzkiéj, szukają poprzedników i mistrzów, to w nim i w Shakespearze Balzac i Delacroix mogliby ich odnaléść.

Podobny rozkwit jest przejściowy, gdyż wytwarzające go soki wyczerpują się przy wytwarzaniu. Około 1667 roku, po porażkach morskich Anglii, lekkie znamiona pokazują rodzące się skażenie obyczajów i uczuć, które wywołały sztukę narodową. Dobrobyt jest zanadto wielki. Już w 1660 roku Parival, mówiąc o ich pomyślności, unosi się w każdym rozdziale; kompanie: Wschodnio-Indyjska i Zachodnio-Indyjska dają swoim akcyonaryuszom od 40 do 45 procent dywidendy. Bohaterowie stają się mieszczuchami; Parival zaznacza w nich na pierwszém miejscu pragnienie zysku. Co więcéj, „nienawidzą pojedynków, bójek i zwad, i mówią pospolicie, że ludzie „bogaci się nie biją." Chcą używać, i domy magnatów, które ambasadorowie weneccy na początku wieku znaleźli tak prostemi i ogołoconemi stają się zbytkownemi; u „przednich mieszczan" można znaléść kobierce, cenne obrazy, „srebrną i złotą zastawę." Bogate wnętrza z obrazów Terburga i Metsü pokazują nam wytworność nową, suknie blado-jedwabne, staniki aksamitne, klejnoty, perły, obicia wyciskane w złote wzory, wysokie kominki o marmurowych kolumnach. Dawna energia rozprzęga się. Ludwik XIV-ty, przy zajmowaniu kraju w 1672 roku, nie napotkał już oporu. Zaniedbali armię; wojska pierzchają w nieładzie; miasta poddają się odrazu; czterech rycerzy francuskich bierze Muiden, będący kluczem szluz; Stany Jeneralne błagają o pokój pod wszelkiemi warunkami. W tym samym czasie uczucie narodowe w sztukach słabnie; smak się psuje; Rembrandt, w 1669 roku, umiera w biedzie, prawie zapomniany przez wszystkich; przepych nowoczesny bierze wzory zagranicą, we Francyi i we Włoszech.—Już w okresie pięknéj epoki znaczna ilość malarzy udała się do Rzymu, aby malować figurki i krajobrazy, a Jan Both, Berghem, Karol Dujardin, dwudziestu innych, sam Wouwerman, tworzyli obok szkoły narodowéj szkołę pół-włoską. Lecz ta szkoła była samorzutną i naturalną; wśród gór, zwalisk, fabryk łachmanów zaalpejskich białość zamglona powietrza, dobroduszność postaci, rozlazła miękkość ciał, wesołość i dobry humor malarza, dowodziły trwałości i swobody instynktu holenderskiego.—Przeciwnie, w téj chwili widać, że ten instykt słabnie pod naporem mody. Na Keizersgracht i Heerengracht [1]) powstają wielkie pałace w stylu Ludwika XIV-go, a malarz flamandzki, który wprowadził szkołę akademicką,

[1]) *Gracht* znaczy po holendersku kanał. Keizersgracht i Heerengracht są to najpiękniejsze z licznych kanałów Amsterdamu, podzielonego za pomocą nich na dziewięćdziesiąt wysp. (Przyp. tłom.)

Gerard de Lairesse, ozdobił je swojemi uczonemi alegoryami i hybrydycznemi mitologiami. Co prawda, sztuka narodowa nie odrazu zrzeka się swego panowania; ciągnie się całym szeregiem arcydzieł aż po pierwsze lata XVIII-go wieku; w tymże czasie uczucie narodowe, rozbudzone poniżeniem i niebezpieczeństwem, wywołuje rewolucyę ludową, ofiary bohaterskie, zalanie kraju i wszystkie następne powodzenia. Lecz same powodzenia rujnują doszczętnie energię i zapał, jakie przejściowy ten zwrot wytworzył. Przez cały czas hiszpańskiéj wojny sukcesyjnéj, Holandya, któréj stathouder został królem angielskim, poświęcona jest swemu sprzymierzeńcowi; po traktacie z 1713 roku traci przewagę morską, spada na drugi stopień a następnie jeszcze niżéj; wkrótce Fryderyk Wielki powie, że Anglia holuje ją za sobą, jak okręt bojowy szalupę. Francya ją ciemięży w czasie austryackiéj wojny sukcesyjnéj: późniéj Anglia narzuciła jéj prawo rewizyi celnéj i zabrała wybrzeże Koromandelskie. Nakoniec Prusy przyszły do niéj zgnieść stronnictwo republikańskie i przywrócić stathouderat. Jak wszyscy słabi, jest ona potrącaną przez silnych, a potém, po 1789 roku, zabieraną i odbieraną. Co gorzéj, godzi się z tém położeniem, i zadawalnia się tém, że jest dobrym domem handlowym i bankierskim. Już w 1723 roku, jéj historyk, wychodziec, Jan Leclerc, szydził w płaski sposób z dzielnych marynarzy, którzy w czasie wojny o Niepodległość woleli raczéj dać się wysadzić w powietrze niż opuścić flagę [1]). W 1732 roku inny historyk oświadcza, iż „Holendrzy myślą tylko o gromadzeniu bogactw.” Po 1748 roku pozwalają na upadek armii i floty. W 1787 roku, książę brunszwicki podbija kraj prawie bez wystrzału. Co za przedział pomiędzy temi uczuciami a uczuciami towarzyszów Wilhelma Milczącego, Ruyter'a i Tromp'a! — Dlatego też, przez cudowną zgodność, widać jak pomysłowość malownicza kończy się wraz z energią czynną. W dziesięć lat po zaczęciu się XVIII-go wieku wszyscy wielcy malarze umarli. Już od czasu jednego pokolenia upadek objawia się w stylu biedniejszym, w wyobraźni bardziéj zacieśnionéj, w wykończeniu bardziéj drobiazgowém, u Franza Mieris'a, Schalcken'a i innych. Jeden z ostatnich, Adryan van der Werff malowaniem zimném i gładkiém, mitologiami i nagościami, ciałami koloru kości słoniowéj, bezsilnym zwrotem do stylu włoskiego, świadczy, że Holendrzy zapomnieli już o swoim smaku wrodzonym i o swoim gieniuszu własnym. Jego następcy są podobni do ludzi, którzy chcą mówić a nie mają nic do

---

[1]) „Ten poczciwy dowódca był z rodzaju tych, którzy umieraja z obawy „śmierci. Jeżeli Pan Bóg przebacza takim ludziom, to tylko jako ludziom po„zbawionym zmysłów.“

powiedzenia; wychowani przez mistrzów lub swoich znakomitych ojców, Piotr van der Werff, Henryk van Limborch, Filip van Dyck, Mieris wnuk, Mikołaj Verkolje, Konstanty Netscher, powtarzają zdania, jakie słyszeli, lecz automatycznie. Talent ostaje się już tylko w malarzach przyborów i kwiatów, u Jakóba de Witt, Racheli Ruysch, van Huysum'a, w drobnéj rodzajowości, która zadawalnia się mniejszą pomysłowością i trwa kilka lat jeszcze, podobna do jerzyny odpornéj na zeschłéj ziemi, gdzie wszystkie wielkie drzewa już wymarły. Z kolei i ona umiera, i zostaje pusty grunt. Ostatni dowód zależności, która wiąże oryginalność indywidualną z życiem społeczném i ustosunkowuje władze pomysłowe artysty do energii czynnéj narodu.

Część Czwarta.

RZEŹBA W GRECYI

Panowie!

W ciągu poprzednich lat podałem wam historyę dwóch wielkich szkół oryginalnych, które w czasach nowożytnych przedstawiały oczom ciało ludzkie: historyę szkoły włoskiéj i szkoły niderlandzkiéj. Dla zakończenia tego kursu pozostaje mi jeszcze zapoznać was z największą i najbardziéj oryginalną ze wszystkich, ze starożytną szkołą grecką.—Tą razą nie będę wam mówił o malarstwie. Z wyjątkiem kilku mozaik i drobnych dekoracyj ściennych z Pompejów i Herkulanum, wszystkie zabytki malarstwa starożytnego zaginęły; nie można mówić o nich ściśle. Z drugiéj strony w Grecyi, dla przedstawienia oczom ciała ludzkiego, istniała sztuka bardziéj narodowa, lepiéj zastosowana do obyczajów i ducha ogółu, bardziéj prawdopodobnie ogładzonego i doskonalszego: rzezba téż to grecka będzie przedmiotem tego kursu.

Na nieszczęście, zarówno w tém, jak i we wszystkiém innem, starożytność jest tylko ruiną. To, co się nam zostało z rzeźby starożytnéj, jest prawie niczém wobec tego, co zaginęło. Musimy się ograniczyć do dwóch głów [1]*, chcąc powziąć wyobrażenie o owych bogach olbrzymich, w których wyraziła się myśl wielkiego wieku i których wspaniała powaga wypełniała świątynie; nie mamy ani kawałka autentycznego Fidyasza; co zaś do Mirona, Polikleta, Praksytelesa, Skopasa, Lizyppa, to znamy ich tylko z kopij i z naśladownictw mniéj lub więcéj przybliżo-*

---

[1]) Głowa Junony w willi Ludovisi. Głowa Jowisza z Otricoli.

nych i wątpliwych. Piękne posągi naszych muzeów pochodzą przeważnie z epoki rzymskiéj lub sięgają co najwyżéj doby następców Aleksandra. W dodatku najlepsze z nich są uszkodzone. Nasze muzeum gipsów podobne jest do pobojowiska po bitwie, z tułowiami, głowami, członkami porozrzucanemi. Dodajcie wreszcie, że biografij mistrzów brak zupełnie. Potrzeba było całego wysiłku najbardziéj pomysłowéj i najcierpliwszéj erudycyi [1]*, aby w pół-rozdziale Pliniusza, w kilku lichych opisach Pauzaniasza, w kilku oderwanych frazesach Cycerona, Lucyana, Kwintyliana, odnaléść chronologię artystów, pochodzenie szkół, charakter talentów, rozwój i stopniowe skażenie sztuki. My mamy jeden tylko sposób uzupełnienia tych luk; w braku historyi szczegółowéj pozostaje nam historya ogólna; to téż, aby zrozumieć dzieło, jesteśmy obowiązani więcéj niż kiedykolwiek zastanowić się nad ludem, który je wykonał, nad obyczajami, które je wywołały i nad otoczeniem, wśród którego się ono zrodziło.*

---

[1] *Geschichte der griechischen Plastik,* von J. Overbeck;—*Künstler-Geschichte,* von Braun.

Rozdział I.

RASA.

Rzeźba w Grecyi. — Co nam z niéj pozostało. — Niedostateczność dokumentów — Konieczność badania otoczenia.

Postarajmy się najprzód przedstawić sobie dokładnie tę rasę i w tym celu przyjrzyjmy się krajowi. Naród otrzymuje zawsze znamię od okolicy, jaką zamieszkuje; znamię to jest tém silniejsze, im on, w chwili kiedy się osiedla, jest bardziéj nieogładzonym i bardziéj dziecinnym. — Kiedy Francuzi szli kolonizować wyspę Bourbon albo Martynikę, kiedy Anglicy zaludniali Amerykę Północną i Australię, przynosili z sobą broń, narzędzia, sztuki, przemysł, instytucye, ideje, słowem: cywilizacyę dawną i zupełną, dzięki któréj mogli zachować swój typ nabyty i oprzéć się wpływowi nowego otoczenia. Ale kiedy człowiek świeży i bezbronny jest oddany naturze, to ona go ogarnia, urabia, kształtuje, i glina moralna, całkiem jeszcze miękka i giętka, ugina się i daje się miesić pod naciskiem fizycznym, przeciw któremu w swojéj przeszłości nie znajduje podpory. Filolodzy pokazują nam epokę pierwotną, kiedy Indusi, Persowie, Giermanie, Celtowie, Latynowie, Grecy mieli ten sam język i ten sam stopień ogłady; daléj epokę mniéj dawną, kiedy Latynowie i Grecy, już oddzieleni od innych swoich braci, byli jeszcze połączeni z sobą [1]), znali wino, żyli z pasterstwa i uprawy roli, posiadali łodzie wiosłowe, dodali do swoich dawnych bóstw wedyjskich bóstwo nowe, Hestyę, Westę, ognisko.

[1]) Mommsen, *Roemische Geschichte*, t. I, str. 21.

Są to zaledwie zarodki pierwszéj oglądy; jeżeli nie są oni już dzikimi, to są jeszcze barbarzyńcami. Począwszy jednak od téj chwili, dwie gałęzie, wychodzące z tego samego pnia, zaczynają się rozchodzić; kiedy odnajdujemy je późniéj, ich budowa i ich owoce, zamiast być takiemi samemi, różnią się; lecz jedna wypuszcza pędy w Italii, a druga w Grecyi, więc musimy przypatrzyć się otoczeniu rośliny greckiéj, aby wykryć, czy powietrze i grunt, które ją żywiły, nie tłomaczą właściwości jéj kształtu i kierunku jéj rozwoju.

I.

Wpływ otoczenia fizycznego na ludy niemowlęce. — Pokrewieństwo pomiędzy Grekiem a Latynem. —Okoliczności, wskutek których dwie cechy się rozbiegają. — Klimat. — Skutki jego łagodności. — Grunt górzysty i biedny. — Powściągliwość mieszkańców. — Obecność morza ze wszystkich stron. — Podnieta do spławiania. —Greccy żeglarze i podróżnicy. — Ich spryt wrodzony i ich wykształcenie wczesne.

Rzućmy okiem na mapę. Grecya jest półwyspem w kształcie trójkąta, który, oparty swoją podstawą o Turcyę Europejską, oddziela się od niéj, wydłuża się ku południowi, zagłębia w morze, rozstrzępia się w międzymorzu korynckiém, aby utworzyć po tamtéj jego stronie drugi półwysep, jeszcze bardziéj południowy, Peloponez, rodzaj liścia morwowego, cienką szypułką połączonego z lądem stałym. Dodajcie do tego setkę wysp, wraz z brzegiem azyatyckim, który jest naprzeciwko: frędzla małych krajów przyszyta do wielkich lądów barbarzyńskich i rozsada wysp rozrzuconych po morzu błękitném, tą frędzlą objęta, oto okolica, która wykarmiła i ukształtowała ten naród tak wcześnie dojrzały i tak inteligentny.—Była ona szczególnie odpowiednią do tego dzieła. Na północ od morza egiejskiego [1]) klimat jest jeszcze ostry, podobny do klimatu środkowych Niemiec; Rumelia nie zna owoców południa; niéma wcale mirtu na jéj wybrzeżu. Kontrast jest uderzający, kiedy, spuszczając się ku południowi, wchodzi się do Grecyi. Pod 40 stopniem w Tessalii, zaczynają się lasy drzew zawsze zielonych; pod 39½ stopniem, we Ftyotydzie, ciepłe powietrze morza i wybrzeża pozwala rosnąć ryżowi, bawełnie, oliwce. W Eubei i Attyce znajdują się już palmy. Rosną one obficie na Cykladach; na wschodnim wybrzeżu Argolidy są gęste gaje drzew cytrynowych i pomarańczowych; afrykańska palma dakty-

---

[1]) Curtius, *Griechische Geschichte*. t. I, str. 4.

lowa żyje w zakątku Krety. W Atenach, które są środkiem cywilizacyi greckiéj, najszlachetniejsze owoce Południa rosną bez uprawy. Mróz nie zdarza się tam częściéj, jak co jakie dwadzieścia lat; powiew morski miarkuje wielki upał lata; poza kilkoma porywami wiatru z Tracyi i napływami palącego sirocco, temperatura jest wyborna; dziś jeszcze [1]) „lud od połowy maja do końca września nocuje zazwyczaj na ulicach; kobiety śpią na tarasach." W podobnym kraju żyje się pod gołém niebem. Już starożytni utrzymywali, że ich klimat jest darem bogów: „Miłą i łaskawą — mówi Eurypides — „jest nasza atmosfera; zimno zimy nie jest dla nas ostre, a pociski Fe„ba nas nie ranią." I w inném miejscu dodaje: „O wy! potomkowie „Erechteusza, szczęśliwi od najdawniejszych czasów, drogie dzieci „bogów błogosławionych, zbieracie w waszéj ojczyźnie świętéj i ni„gdy niezdobytéj mądrość chwalebną niby owoc waszéj ziemi i cho„dzicie nieustannie z miłém zadowoleniem w eterze promiennym wa„szego nieba, w którém dziewięć świętych Muz z Pieryi karmi Har„monię o puklach złotych, wasze dziecko wspólne. Mówią téż, że „Cypryda, bogini, zaczerpnęła fal z Ilissusu o pięknych wodach „i że rozlała je po kraju pod postacią miłych i świeżych zefirów, „i że powabna wciąż bogini, wieńcząc się w wonne róże, wysyła „Erosów, aby się połączyć z Mądrością czcigodną i aby podtrzymać „dzieła wszelkiéj cnoty [2])". Są to piękne słowa poety, lecz poprzez odę można dopatrzyć się prawdy. Naród urobiony przez podobny klimat rozwija się prędzéj i harmonijniéj, niż każdy inny; człowiek nie jest przygnębiony lub osłabiony gorącem nadzwyczajném, ani zesztywniały i skrzepnięty od zimna ostrego. Nie jest skazany na bezwładność marzycielską ani na ciągły ruch; nie zatapia się w rozmyślaniach mistycznych ani w barbarzyństwie brutalném. Porównajcie Neapolitańczyka lub Prowansalczyka z Bretonem, Holendrem, Indusem: poczujecie, jak łagodność i umiarkowanie natury fizycznéj wprowadzają do duszy żywość i równowagę, skierowując umysł rzeźwy i rzutki ku myśleniu i czynom.

Dwie cechy gruntu działają w tym kierunku.

Naprzód Grecya jest siecią gór. Pindus, jéj grzbiet środkowy, ciągnący się ku południowi przez Otrys, Etę, Parnas, Helikon, Cyteron i ich przypory, stanowi łańcuch, którego liczne ogniwa z drugiéj strony międzymorza nanowo się wznoszą i wikłają w Peloponezie; poza nim wyspy są także grzebieniami i wierzchołkami gór wystają-

---

[1]) About, *Grecya współczesna*, str. 345.

[2]) Zobaczcie również sławny chór Sofoklesa w *Edypie z Kolonu: Euhippou, Xène, tès chòras.*

cych z wody. Na tym gruncie, tak pogurbionym, niéma prawie płaszczyzn; wszędzie przeziera skała, jak w Prowancyi; trzy piąte ziemi nie nadaje się pod uprawę. Przypatrzcie się *Widokom i Krajobrazom* Stackelberga; wszędzie nagi kamień; małe rzeki i potoki pozostawiają między swojém łożyskiem napół wyschniętym a jałową skałą wązki pas urodzajnéj ziemi. Już Herodot Sycylię i Włochy Południowe, te tłuste karmicielki, przeciwstawiał chudéj Grecyi, która „przychodząc „na świat, miała ubóstwo za siostrę mleczną." W Attyce zwłaszcza grunt jest chudszy i lżejszy, niż gdzieindziéj; oliwki, winorośl, jęczmień, trochę pszenicy, oto wszystko, czego dostarcza on człowiekowi. Na tych pięknych wyspach marmurowych, które układają się w konstelacye na błękicie morza egiejskiego, można było znaléść tu i owdzie gaj święty, cyprysy, wawrzyny, palmy, wiązankę wdzięcznéj zieleni, winnice rozrzucone po pagórkach skalistych, piękne owoce w ogrodach, trochę zieleni uprawnéj w jakiémś zagłębieniu lub na jakimś stoku, lecz było tam więcéj dla oczu i wytworności zmysłów, niż dla żołądka i potrzeb pozytywnych ciała. Taki kraj wydaje górali smagłych, czynnych, powściągliwych, wykarmionych czystém powietrzem. Dziś jeszcze [1]) „pożywienie rolnika angielskiego starczyłoby „w Grecyi na rodzinę złożoną z sześciu osób; bogaci zadawalniają się „wcale dobrze półmiskiem jarzyn na obiad, ubodzy garstką oliwek „lub kawałkiem ryby solonéj; naród cały jé mięso w ciągu roku raz „tylko na Wielkanoc." W tym względzie ciekawą jest rzeczą widziéć ich w Atenach latem. „Smakosze dzielą się pomiędzy sobą „w siedmiu lub ośmiu głową baranią za sześć soldów. Ludzie „wstrzemięźliwi kupują ćwiartkę kawona lub wielki ogórek, które „gryzą zajadle jak jabłko." Opojów niéma wcale; są oni wielkimi pijakami ale czystéj wody. „Jeżeli wchodzą do szynku, to dlatego, aby papłać;" w kawiarni „każą sobie podawać filiżankę kawy za „solda, szklankę wody, ogień do papierosów, dziennik i domino: i to im „wystarcza na cały dzień." Taki tryb nie zdolny jest obciążyć umysłu; zmniejszając wymagania brzucha, powiększa wymagania inteligencyi. Starożytni już zauważyli przeciwieństwa wzajemne Beocyi i Attyki, Beocyanina i Ateńczyka: jeden, żyjący na tłustych płaszczyznach i wśród gęstego powietrza, przyzwyczajony do grubego pożywienia i do węgorzy z jeziora Kopais, dużo jadł, dużo pił i był tępego umysłu; drugi, zrodzony na najgorszym gruncie Grecyi, zadawalniający się główką ryby, czosnkiem, kilkoma oliwkami, wychowany w powietrzu lekkiém, przejrzystém, świetlném, od urodzenia objawiał szczególną bystrość i żywość ducha, miał pomysły, używał,

---

[1]) About, *Grecya współczesna*, str: 41.

czuł, był wciąż przedsiębiorczy, nie dbał zgoła o nic innego, „i zdawało się, że na własność posiada jedynie myśl swoją [1])".

Z drugiéj strony, jeżeli Grecya jest krajem gór, to jest także i krajem wybrzeży. Jakkolwiek mniejsza niż Portugalia, ma ich więcéj, niż cała Hiszpania. Morze wchodzi w nią nieskończoną ilością zatok, załamów, zagłębień, szczerb; jeżeli popatrzycie na widoki przywiezione przez podróżników, to, pół na pół, nawet w widokach wewnętrznéj okolicy, spostrzeżecie jego pas błękitny, jego trójkąt lub półkole świetlne na widnokręgu. Najczęściéj jest ono oprawione w skały występujące naprzód, lub w wyspy, które się do siebie zbliżają i tworzą naturalny port. — Takie położenie prze do życia morskiego, zwłaszcza gdy grunt biedny i wybrzeża skaliste nie są w stanie wyżywić mieszkańców. W epokach pierwotnych jest tylko jeden rodzaj żeglugi, spławianie przybrzeżne, i żadne inne morze nie zachęca lepiéj w tym kierunku swoich pomorzan. Co rano wiatr północny podnosi się i pędzi łodzie z Aten do Cyklad; co wieczór wiatr przeciwny sprowadza je do portu. Od Grecyi do Azyi Mniejszéj wyspy są ułożone niby kamienie na miałkim brodzie; przy czystém powietrzu, okręt odbywający tę drogę nie traci nigdy wybrzeży z oka. Z Korcyry widać Włochy; z przylądku Malei szczyty Krety; z Krety góry Rodosu; z Rodosu Azyę Mniejszą; dwa dni trwa żegluga z Krety do Cyreny; trzech dni tylko potrzeba na przejazd z Krety do Egiptu. Dziś jeszcze [2]), „w każdym Greku jest materyał na marynarza [3])". Ten kraj, który ma tylko dziewięć kroć sto tysięcy

---

[1]) *Tucydydes*, księga I. rozdz. LXX.

[2]) About, *Grecya Współczesna*, str. 146.

[3]) *Ibidem.* —„Dwóch wyspiarzy spotyka się w porcie Syra:—„Dzień dobry! „Jak się masz, bracie?" — „Dobrze, dziękuję; co słychać nowego?" — Dymitr, „syn Mikołaja, wrócił z Marsylii." — „Czy zarobił dużo pieniędzy? — Dwadzieścia trzy tysiące sześćset drachm, jak powiadają; to dużo pieniędzy. — Dawno już sobie mówię, że trzeba jechać do Marsylii. Ale nie mam statku. — „Gdybyś chciał, tobyśmy sobie zrobili jeden na dwóch; czyż nie masz drzewa? — Mam, ale bardzo mało. — Wystarczy go na zrobienie jednego statku. „Mam płótno na żagiel, a mój krewniak, Jan, ma liny: złożymy się razem. — „Któż będzie dowodził? — Jan, bo już żeglował. — Będziemy potrzebowali „chłopca do pomocy. — Mam chrześniaka, Bazylego. — Ośmioletnie dziecko! „Ależ on zamały! — Zawsze się jest dosyć dużym, żeby się puścić na morze. „—A jakiż ładunek weźmiemy?—Nasz sąsiad Petros ma żołędzie; papas ma kilka „beczek wina; znam człowieka z Tinos, który ma bawełnę; zawadzimy o Smirnę, jeżeli chcesz, i weźmiemy ładunek jedwabiu." = Budują statek jako tako; rekrutują załogę z członków jednéj lub dwóch rodzin; biorą od sąsiadów „i przyjaciół wszelki towar, jaki chcą sprzedać: płyną do Marsylii przez „Smirnę lub nawet Aleksandryę; sprzedają ładunek, zabierają drugi, i, po „powrocie do Syry, statek jest zapłacony przez fracht, a stowarzyszeni dzielą „się jeszcze między sobą kilkoma drachmami zarobku."

dusz, liczył w 1840 roku trzydzieści tysięcy marynarzy i cztery tysiące okrętów; prawie cały spław przybrzeżny Morza Śródziemnego jest w ich ręku. — Już za czasów Homera znajdujemy u nich te same obyczaje; co chwila spuszczają jakiś okręt na morze; Odyseusz zbudował sobie swój własnemi rękami; prowadzą handel, rabują wybrzeża sąsiednie. Od samego początku i przez cały ciąg historyi byli kupcami, podróżnikami, rozbójnikami morskimi, stręczycielami, awanturnikami; zręcznym czy gwałtownym sposobem szli doić wielkie monarchie wschodnie, lub narody barbarzyńskie zachodu, przywozili złoto, srebro, kość słoniową, niewolników, drzewo budulcowe, wszelkie towary cenne, kupowane po nizkiéj cenie, i, w dodatku jeszcze, pomysły i ideje cudze, mianowicie Egiptu, Fenicyi, Chaldei, Persyi [1]), Etruryi. Taki tryb życia zaostrza i szczególnie podbudza inteligencyę. Dowodem jest to, że ludy najwcześniéj dojrzewające, najbardziéj cywilizowane, najbystrzejsze w starożytnéj Grecyi były wszystkie marynarskiemi: Jończycy z Azyi Mniejszéj, osadnicy z Wielkiéj-Grecyi, Koryntczycy, Egińczycy, Sycyończycy, Ateńczycy. Przeciwnie, Arkadyjczycy, zamknięci w górach, są wciąż wieśniakami i prostakami; podobnież Akarnańczycy, Epiroci, Lokrowie ozolijscy, którzy mają wyjście na inne morze, mniéj dogodne, i nie są podróżnikami, pozostają aż do końca pół-barbarzyńcami; ich sąsiedzi, Etolowie, jeszcze za czasów podboju rzymskiego mieli miasta bez murów i byli tylko dzikimi łupiezcami. Bodziec, który parł innych, nie dotknął ich wcale. — Oto okoliczności fizyczne, które, od samego początku sprzyjały rozbudzeniu się ducha. Lud ten można przyrównać do roju pszczół, który, zrodzony pod niebem łagodnem, lecz na gruncie lichym, korzysta z dróg powietrznych, dla siebie otwartych, zbiera, żeruje, wydaje roje, broni się swoją zręcznością i swojem żądłem, buduje gmachy delikatne, wytwarza miód wyborny, jest wciąż zabiegliwy, ruchliwy, brzęczący wśród grubych stworzeń, które go otaczają i umieją tylko paść się pod władzą pana lub ścierać się pomiędzy sobą na los szczęścia.

Za naszych dni jeszcze, jakkolwiek nizko upadli [2]), „mają więcéj „sprytu, niż każdy inny naród na świecie, i można powiedzieć, że „niéma pracy intelektualnéj, do któréj nie byliby zdolni. Pojmują „szybko i dobrze; uczą się z cudowną łatwością wszystkiego, czego „chcą się nauczyć. Młodzi kupcy są w stanie prędko włożyć się do

---

[1]) Alceusz chwali swego brata za to, że poszedł walczyć do Babilonii i że przyniósł stamtąd miecz z rękojeścią z kości słoniowéj. — Opowiadania Menelausa w Odysei.

[2]) About, *Grecya współczesna.*

„mówienia pięcioma lub sześcioma językami." Robotnicy po kilku miesiącach są już zdolni wykonywać jakieś rzemiosło nawet trudne. Cała wieś z paredrą [1]) na czele wypytuje i słucha ciekawie podróżników. „Co jest najgodniejszém uwagi, to niezmordowana pilność „uczniów", małych czy dużych; domownicy, nie przestając pełnić swoich obowiązków, znajdują dość czasu wolnego, aby zdać egzamin na adwokata lub lekarza. „W Atenach spotyka się wszelkie rodzaje „studentów, z wyjątkiem studenta, który nie studyuje". Pod tym względem żadna rasa nie została wyposażoną tak hojnie przez naturę, i zdaje się, że wszystkie okoliczności złożyły się na to, aby rozwinąć ich inteligencyę i pobudzić zdolności.

II.

Wskazówki téj cechy w ich historyi. — Odyseusz.—Graeculus. —Zamiłowanie do czystéj nauki i do dowodu oderwanego. — Pomysłowość w naukach. — Poglądy na całość w filozofii. — Gaduły i sofiści. — Smak attycki.

Przypatrzmy się temu rysowi w ciągu ich historyi. Cokolwiek się weźmie pod uwagę, czyny czy też wyższe myślenie, to zawsze objawi się umysł bystry, obrotny, zręczny. Dziwna rzecz: w zaraniu cywilizacyi, kiedy gdzieindziéj człowiek jest popędliwym, naiwnym, brutalnym, tu jednym z dwóch ich bohaterów jest subtelny Odyseusz, człowiek przezorny, przewidujący, chytry, pełen wybiegów, niewyczerpany w kłamstwach, zręczny żeglarz, który wciąż myśli o swoich interesach. Powróciwszy z tułaczki, przebrany, radzi swojéj żonie, aby przyjęła od konkurentów naszyjniki i naramienniki —i zabija ich dopiéro wtenczas, gdy już zbogacili jego dom. Kiedy Cyrce mu się oddaje, czy też kiedy Kalipso proponuje mu odjazd, każe im przez ostożność złożyć wprzód przysięgę. Jeżeli się go kto pyta o nazwisko, ma zawsze gotową i dobrze ułożoną nową historyę czy gienealogię. Nawet Pallada, któréj opowiada baśnie, nie znając jéj, uwielbia go i chwali:

> [2]) „Ej byłby to nielada gracz skryty a szczwany,
> „Ktoby cię wywiódł w pole; sam Bóg od wygranéj
> „Odstąpiłby zapewne".

---

[1]) Urzędnik spełniający obowiązki wójta w dzisiejszéj Grecyi. (Przyp. Tłóm.)

[2]) Homer, *Odyseja*, Pieśń XIII, tłomaczenie Lucyana Siemieńskiego.

A synowie są godni ojca: zarówno na końcu, jak na początku cywilizacyi, przeważa w nich spryt; zawsze u nich górował on nad charakterem, a teraz przeżył go. Kiedy Grecya została pokonaną, ukazuje się Grek dyletant, sofista, gadacz, pismak, krytyk, filozof najęty, potém Graeculus z czasów panowania rzymskiego: pasorzyt, trefniś, stręczyciel, zawsze rześki, rzutki, podatny, Proteusz usłużny, który wykonywa wszelkie rzemiosła, stosuje się do wszystkich charakterów, wycofuje się z wszelkich niebezpiecznych miejsc, niezrównanie zręczny, praszczur Scapin'ów, Mascarill'ów i wszystkich pomysłowych nicponiów, którzy, mając spryt tylko za całą spuściznę, posługują się nim na to, aby żyć cudzym kosztem. — Powróćmy do ich pięknéj epoki i weźmy pod uwagę ich wielkie dzieło, to, które ich najbardziéj przekazuje sympatyi i uwielbieniu rodu ludzkiego, to jest naukę, którą jeżeli stworzyli, to wskutek tego samego instynktu i tych samych potrzeb. Fenicyanin, który jest kupcem, ma przepisy arytmetyczne do robienia rachunków. Egipcyanin, który jest mierniczym i kamieniarzem, ma sposoby jeometryczne, które mu pozwalają piętrzyć kamienie ciosowe i odnajdywać rozmiar swego pola, pokrytego co rok zalewem Nilu. Grek otrzymuje od nich tę technikę i tę rutynę; ale one mu nie wystarczają; nie zadawalnia się zastosowaniem przemysłowém i handlowém; jest ciekawy, wyżéj sięgający myślą; chce wiedziéć owo *dlaczego*, przyczynę rzeczy [1]; szuka dowodu oderwanego, trzyma się delikatnego wątku idei, które prowadzą od twierdzenia do twierdzenia. Więcéj niż na sześćset lat przed Jezusem Chrystusem Tales zajmował się dowodzeniem równości kątów trójkąta równoramiennego. Starożytni opowiadają, że Pitagoras, odkrywszy zagadnienie o kwadracie z przeciwprostokątnéj, był tak uniesiony radością, iż przyrzekł bogom ofiarę ze stu wołów. Zajmowała ich prawda czysta; Platon matematykom sycylijskim, którzy stosowali swoje odkrycia do maszyn, zarzucał, iż poniżają naukę; według niego, powinna ona zamykać się w rozważaniu linij idealnych. Wistocie, posuwali oni ją wciąż naprzód, nie troszcząc się o pożytek. Naprzykład, ich badania nad właściwościami przecięć stożkowych, znalazły zastosowanie dopiéro w siedemnaście wieków

---

[1]) *Teetet* Platona. Zobaczcie całą rolę Teeteta i zestawienia, jakie robi pomiędzy figurami a liczbami. — Zobaczcie również początek *Współzawodników*. — Pod tym względem Herodot (ks. II, 29) jest bardzo pouczający. Nikt z pośród Egipcyan nie mógł mu odpowiedzieć, kiedy ich się pytał o przyczynę peryodycznych przyborów Nilu. Ani kapłani ani świeccy nie zrobili badania czy hipotezy co do téj sprawy, która tak zblizka ich dotyczyła. — Przeciwnie, Grecy wymyślili już trzy objaśnienia tego zjawiska. Herodot je roztrząsa i proponuje czwarte.

później, kiedy Kepler szukał praw rządzących ruchem planet. W tém dziele, będącém podstawą wszystkich naszych nauk ścisłych, ich analiza jest tak niezbitą, iż dziś jeszcze, w Anglii, jeometrya Euklidesa służy uczniom za podręcznik. Rozkładać pojęcia, zaznaczać ich zależność, tworzyć z nich łańcuch tak, aby żadnego ogniwa nie brakowało i aby cały łańcuch był przyczepiony do jakiegoś niezbitego pewnika lub do grupy doświadczeń znanych, znajdować upodobanie w kuciu, nawiązywaniu, pomnażaniu, próbowaniu wszystkich tych ogniw bez żadnego innego powodu prócz pragnienia, żeby czuć, iż są wciąż liczniejsze i pewniejsze, oto dar osobliwy umysłu greckiego. Myślą dla samego myślenia, i dlatego to stworzyli nauki. My dziś nie budujemy ani jednéj, którąby się nie opierała na podwalinach, jakie oni położyli; często jesteśmy im winni pierwsze piętro, niekiedy znów całe jedno skrzydło [1]); w matematyce serya wynalazców rozwija się od Pitagorasa do Archimedesa; w astronomii od Talesa i Pitagorasa do Hiparcha i Ptolemeusza; w naukach przyrodzonych od Hipokratesa do Arystotelesa i anatomistów aleksandryjskich; w historyi od Herodota do Tucydydesa i Polibiusza; w logice, polityce, moralności, estetyce od Platona, Ksenofonta, Arystotelesa aż do stoików i nowoplatończyków. — Ludzie, tak bardzo przepadający za pojęciami, musieli niechybnie lubić też najpiękniejsze ze wszystkich, pojęcia ogólne. Wciągu jedenastu wieków, od Talesa do Justyniana, ich filozofia ani razu nie przerwała swego pędu; zawsze nowy system kwitnie ponad dawnemi systemami lub obok nich; nawet wtenczas, kiedy wyższe myślenie jest uwięzione w prawowierności chrześcijańskiéj, toruje ono sobie drogę i wegietuje poprzez szpary: „Język „grecki — mówił jeden z Ojców Kościoła — jest nauką herezyi.” W tym ogromnym składzie znajdujemy dziś jeszcze nasze najbardziéj płodne hipotezy [2]); tyle myśleli, tak dobrze mieli zbudowany umysł, że ich przypuszczenia wielokrotnie spotykały się z prawdą.

Pod tym względem nad ich dziełem górowała tylko ich gorliwość. — Dwa rodzaje zajęć odróżniały w ich oczach człowieka od bydlęcia, a Greka od Barbarzyńcy: piecza nad sprawami publicznemi i nauka filozofii. Dość jest przeczytać *Teagesa* i *Protagorasa* Platona, aby zobaczyć ten nieustający zapał, z jakim młodzież poprzez ciernie i kolce dyalektyki dążyła do pojęć. Co jednak bardziéj jeszcze uderza, to ich upodobanie do dyalektyki, jako takiéj; nie nudzą się wcale jéj długiemi zakrętami; lubią polowanie tyle co i łup, a podróż tyle

---

[1]) Jeometrya Euklidesa, Teorya sylogizmu Arystotelesa, Moralność stoików.

[2]) Ideje-pierwowzory Platona, Przyczyny ostateczne Arystotelesa, Atomy Epikura, Rozszerzalność i Zgęszczalność w systemie stoików.

co i przybycie samo. Grek jest więcéj jeszcze rezonerem, niż metafizykiem lub uczonym; podoba sobie w rozróżnieniach delikatnych, w rozbiorach subtelnych; rafinuje, tka chętnie pajęczynę [1]). Pod tym względem jego sprawność jest niezrównaną; mało go to obchodzi, że ta siatka, zanadto złożona i zanadto wiotka, nie znajduje zastosowania w teoryi i w praktyce; zadowolniony jest z tego, że widzi, jak cienkie nici krzyżują się wzajemnie w niedostrzegalne i symetryczne oczka. Tutaj w wadzie narodowéj ujawnia się ostatecznie talent narodowy. Grecya jest matką gadułów, mówców i sofistów. Nigdzie indziéj nie widziano, aby grupa ludzi znakomitych i popularnych, jak Gorgias, Protagoras, Polus, uczyła z powodzeniem i chwałą sztuki przedstawiania rzeczy złéj za dobrą i podtrzymywania według wszelkiego podobieństwa do prawdy założenia niedorzecznego, choćby było nie wiem jak rażące [2]). Wszakże to greccy mówcy głosili pochwały dla zarazy, gorączki, pluskwy, Polifema i Tersyta; wszakże to filozof grecki utrzymywał, iż mędrzec czułby się szczęśliwym w byku Falarysa [3]). Były przecie szkoły, jak naprzykład Karneadesa, które wnosiły obronę za i przeciw; inne, jak Enezydema, dowodziły, iż żadne założenie nie jest tak prawdziwe, jak założenie przeciwne. W spuściźnie, przekazanéj nam przez starożytnych, znajduje się najbogatszy, jaki mamy, zbiór pozornych dowodów i paradoksów; ich subtelność byłaby się znalazła w zbyt szczupłych szrankach, gdyby wycieczek swoich nie zapuszczała zarówno w stronę błędu, jak i w stronę prawdy.

Oto wytworność umysłu, która, przeniesiona z rozumowania do literatury, wydała smak „attycki”, to jest poczucie odcieni, wdzięk lekki, ironię zaledwie dostrzegalną, prostotę stylu, swobodę w mówieniu, zręczność dowodzenia. Opowiadają, że Apelles, przyszedłszy zobaczyć Protogenesa, nie chciał powiedzieć swego nazwiska, lecz wziął pędzel i na tle już podmalowaném nakreślił cienką linię wężykowatą. Protogenes, zobaczywszy za powrotem do domu tę kreskę, zawołał, że z pewnością zrobił ją Apelles; następnie, podejmując

---

[1]) Zobaczcie u Arystotelesa teoryę sylogizmów modalnych, u Platona zaś *Parmenidesa* i *Sofistę*. — Nic bardziéj pomysłowego a wątłego, jak fizyka i fizyologia Arystotelesa; zobaczcie jego *Zagadnienia*. Ile te szkoły zużyły nadaremnie przenikliwości i sprytu, to rzecz nadzwyczajna.

[2]) Platon, w *Eutydemie*,

[3]) Falarys, tyran m. Akragos w Sycylii, panował z niesłychaném okrucieństwem, na dowód czego opowiadają starożytni o spiżowym byku, rozpalonym do czerwoności, we wnętrze którego rzucano nieszczęśliwych Wynalazca téj strasznéj machiny, Perilaos, pierwszy miał w niéj zginąć. Istniejące pod imieniem Falarysa listy (148), jak tego dowiódł Bentley (Tłom. niem. Lipsk, 1857), są podrobione. (Przyp. Tłom.)

szkic, poprowadził dokoła linię jeszcze cieńszą i bardziéj ciągłą i kazał pokazać ją gościowi. Apelles powrócił, i, zawstydzony, że ktoś inny lepiéj zrobił, przeciął obydwa pierwsze kontury trzecią linią, któréj delikatność przechodziła wszystko. Kiedy Protogenes zobaczył ją, zawołał: — „Jestem zwyciężony i idę uściskać swego „mistrza". Ta anegdota daje nam pojęcie wcale dobre o umyśle greckim. Oto rys delikatny, który obejmuje kontury rzeczy; oto wrodzona sprawność, dokładność, zwinność, z jakiemi krąży wśród pojęć, ażeby je wyodrębniać i wiązać ze sobą nanowo.

III.

Nic olbrzymiego w naturze otaczającéj. — Góry, rzeki, morze. — Dokładność wypukłości, przejrzystość powietrza. — Skutek podobny układu politycznego. — Małe rozmiary państwa w Grecyi. — Nabyta zdolność umysłu greckiego do pojęć określonych i wyraźnych. — Wskazówki téj cechy w ich historyi. — Religia. — Słabe poczucie wszechświata. — Pojęcie kosmosu. — Bogowie ludzcy i określeni. — Grek kończy na bawieniu się nimi. — Polityka. — Niezależność kolonij. — Miasta nie umieją się jednoczyć. — Granice i kruchość państwa greckiego. — Całość i rozwój natury ludzkiéj. — Pojęcie doskonałe i ograniczone naszéj natury i naszego przeznaczenia.

Ale to dopiéro pierwszy rys; jest jeszcze inny. Wróćmy się do kraju a zobaczymy, jak drugi łączy się z pierwszym. — I w tym razie również fizyczna budowa okolicy pozostawiła na inteligencyi rasy piętno, jakie odnajdujemy w jéj dziele i w jéj historyi. Nic nie jest ogromném, olbrzymiém w tym kraju; rzeczy zewnętrzne nie mają zgoła wymiarów nieproporcyonalnych, przygniatających. Nie widać tu nic podobnego do tych potwornych Himalajów, do tych niezliczonych powikłań bujnéj roślinności, do tych ogromnych rzek, jakie opisują poematy indyjskie; nic podobnego do lasów bezmiernych, do płaszczyzn bezgranicznych, do oceanu bezbrzeżnego i dzikiego Europy północnéj. Oko obejmuje bez trudu kształty przedmiotów i odbiera dokładny obraz. Wszystko tu jest pośrednie, odmierzone, łatwo i wyraźnie pochwytne dla zmysłów. Góry Koryntu, Attyki, Beocyi, Peloponezu mają trzy czy cztery tysiące stóp wysokości; niektóre tylko dochodzą do sześciu tysięcy; trzeba iść na krańce Grecyi, całkiem na północ, aby znaléść podobny szczyt jak w Pirenejach i Alpach; to Olimp, i oni zrobili z niego siedzibę bogów. Największe rzeki, Peneusz i Acheloos, mają najwyżéj trzydzieści albo czterdzieści mil długości, inne zwykle są tylko strumieniami i potokami. Nawet morze, tak straszne i tak groźne na północy, jest tu ro-

dzajem jeziora. Nie czuć w niém ogromu bezludnego; wciąż widać wybrzeże lub jakąś wyspę; nie zostawia ono wrażenia złowrogiego, nie ukazuje się, jako istota okrutna i niszczycielska; nie ma barwy sinéj, trupiéj lub ołowianéj; nie pastoszy brzegów i nie ma wcale morszczyny, która je obramowuje skotłowanemi kamieniami i błotem. Jest połyskujące i według słów Homera: „błyszczące, koloru wina lub „koloru fijołków;" skały rdzawe wybrzeża obejmują jego lśniące zwierciadło lamówką wytworną, przypominającą ramę obrazu. — Wystawcie sobie dusze świeże i pierwotne, które, za całą edukacyę i za całą edukacyę nieustanną, mają podobne widoki. Przywykną one do obrazów określonych i wyraźnych, i nie będą miały zamętu ogólnikowego, marzycielstwa nadmiernego, przeczuwania trwożliwego *zaświatowości.* Tak urabia się forma umysłu, z któréj wyjdą późniéj wszystkie ideje wypukło. — Dwadzieścia warunków gruntu i klimatu łączy się, aby ją uzupełnić. W tym kraju postać mineralna gruntu jest widoczną i to jeszcze silniéj, niż w Prowancyi; nie jest stępioną, zamazaną, jak w wilgotnych okolicach północy, przez rozpostartą wszędy warstwę ziemi ornéj i zieleni roślinnéj. Szkielet ziemi, koścień gieologiczny, marmur fijołetowo szary przeziera wystającemi skalami, ciągnie się urwiskami nagiemi, odrzyna się na niebie ostremi profilami, obejmuje doliny swemi cyplami i grzebieniami, tak że krajobraz, poorany mocnemi szczerbami, cały pocięty w wyłomy i węgły niespodziewane, wygląda na rysunek tęgiéj ręki, któréj jego dziwactwa i jego fantazya nic ujmuje nic z jéj pewności i z jéj dokładności. Jakość powietrza podnosi jeszcze wydatność rzeczy. W Attyce mianowicie jest ono nadzwyczajnie przejrzyste. Okrążając przylądek Sunium, można było widzieć na odległość kilku mil kitę posągu Pallady na Akropolu. Himettus jest o dwie mile od Aten, a Europejczykowi, który wysiada z okrętu, zdaje się, że będzie mógł dojść tam pieszo przed śniadaniem. Nieznaczna para, która unosi się wciąż w naszéj atmosferze, nie osłabia tam konturów oddalonych; nie są one niepewne, napół zagmatwane, zacieniowane; odrzynają się od tła, jak postacie na starożytnych naczyniach. Weźcie nakoniec w rachubę cudowny blask słońca, który doprowadza do krańców kontrast części jasnych i cieniów, i który przeciwstawność mas dodaje do ścisłości linij. Tym sposobem, natura zapomocą form, któremi napełnia umysł, skłania Greka bezpośrednio ku pojęciom określonym i wyraźnym. Skłania go jeszcze pośrednio przez rodzaj stowarzyszenia politycznego, do którego go doprowadza i w niém zamyka.

Wistocie, Grecya, w porównaniu ze swoją sławą, jest krajem bardzo małym, a wyda się wam jeszcze mniejszą, jeżeli zauważycie, jak jest podzieloną. Z jednéj strony łańcuchy główne i ogniwa po-

boczne gór, z drugiéj zaś morze, wycinają w niéj dużo prowincyj odrębnych, które są zamkniętemi obwodami: Tesalia, Beocya, Argolida, Mesenia, Lakonia i wszystkie wyspy. W wiekach barbarzyńskich morze jest trudne do przebycia a wąwozy w górach są zawsze wygodne do obrony. Ludy Grecyi mogły więc z łatwością zapobiedz podbojom i istnieć jeden obok drugiego, jako państewka niezależne. Homer wymienia trzydzieści [1]), a było ich kilkaset, kiedy kolonie zostały założone i rozmnożyły się. Oczom nowoczesnym państwo greckie wydaje się miniaturą. Argolida ma osiem do dziesięciu mil długości a cztery do pięciu szerokości; Lakonia ma prawie tyleż; Achaja jest wązkim pasem ziemi na boku łańcucha gór, staczającego się do morza. Cała Attyka nie dorównywa połowie najmniejszego z francuskich departamentów; terytoryum Koryntu, Sycyonu, Megary redukuje się do obszaru podmieścia: zazwyczaj, zwłaszcza na wyspach i w koloniach, państwem jest tylko miasto z wybrzeżem morskiém lub z kręgiem osad rolnych. Z jednego akropolu widać gołém okiem akropol lub góry sąsiada. W granicach tak zacieśnionych wszystko dla umysłu jest wyraźném; ojczyzna moralna nie ma w sobie nic olbrzymiego, abstrakcyjnego i nieokreślonego, jak u nas; zmysły mogą ją objąć; zlewa się ona z ojczyzną fizyczną; obydwie utrwalają się w umyśle obywatela konturami dokładnemi. Aby sobie przedstawić Ateny, Korynt, Argos czy Spartę, wyobraża on sobie kawałki swojéj doliny lub sylwetkę swojego miasta. Zna w nich wszystkich obywateli, jak uprzytomnia sobie wszystkie kontury a zacieśnienie jego dziedziny politycznéj, jak kształt jego dziedziny naturalnéj, dostarcza mu z góry typu pośredniego i określonego, w którym zamkną się wszystkie jego pojęcia.

W tym względzie weźcie pod uwagę ich religię; nie mają wcale poczucia tego wszechświata bezgranicznego, w którym ród, naród, wszelka istota określona, choćby największa jest tylko chwilą i punktem. Wieczność nie wznosi przed nimi swojéj piramidy z miliardów wieków, jako potwornéj góry, przy któréj nasze małe życie jest kretowiskiem, ziarnkiem piasku; nie zajmują się, jak inni, Indusi, Egipcyanie, Semici, Giermanowie, wciąż odnawiającym się kręgiem metempsychozy, ani wiecznym i głuchym snem grobu, ani przepaścią bez kształtu i bez dna, z któréj stworzenia wychodzą, jako wyziewy znikome, ani Bogiem jedynym, pochłaniającym i strasznym, w którym się ześrodkowują wszystkie siły przyrody i dla którego niebo i ziemia to tylko namiot i podnóżek, ani tą potęgą wielką, tajemniczą, niewidzialną, którą cześć serca odkrywa poprzez wszelkie rzeczy

---

[1]) Pieśń II Iliady. Wyliczenie wojowników i okrętów.

i poza niemi [1]. Ich pojęcia są zbyt jasne i zbudowane na modłę zbyt małą. Najwyższe uogólnienie im się wymyka lub przynajmniéj obchodzi ich tylko przez pół; nie robią z niego Boga, a tém mniéj jeszcze osoby; w ich religii pozostaje ono na dalszym planie, to *Mojra, Ajsa, Hejmarmene,* czyli innemi słowy, los każdemu odmierzony. Jest on stały; żadna istota, człowiek czy Bóg, nie może się uchylić od wypadków zawierających się w jego doli. W gruncie rzeczy jest to prawda oderwana; jeżeli Mojry Homera są boginiami, to tylko fikcyjnie; z pod wyrazu poetycznego, jak z pod wody przezroczystéj, widać nierozerwalny łańcuch faktów i nieulegające zniszczeniu znamiona rzeczy. Nasze nauki przyjmują je dzisiaj, i pojęcie greckie przeznaczenia nie jest niczém więcéj, jak nasze nowoczesne pojęcie praw. Wszystko jest z góry określone — oto co orzekają nasze formuły a co przeczuła ich wieszcza zdolność.

Gdy rozwijają to pojęcie, to dla większego jeszcze wzmocnienia granic, jakie ono narzuca istotom. Z głuchéj potęgi, która rozsnuwa i rozdaje losy, robią swoją Nemezys [2], która strąca pysznych i pohamowuje wszelkie nadużycia. „Nic nadto" — mówiła jedna z wielkich sentencyj wyroczni. Strzedz się przytém wielkich pragnień, obawiać się pomyślności zupełnéj, bronić się od wszelkiego upojenia, zachowywać ciągle miarę, oto rada, jaką dają i wszyscy poeci i wszyscy myśliciele wielkiéj epoki. Nigdzie instynkt nie był tak jasny, a rozum tak samorzutny. Kiedy przy pierwszym przebłysku zastanowienia, starają sie wyobrazić świat, urabiają go na podobieństwo swojego umysłu. Jest to porządek, *kosmos,* harmonia, piękne prawidłowe urządzenie rzeczy, które istnieją i przekształcają się same przez się. Późniéj, stoicy przyrównają go do wielkiego państwa rządzonego przez najlepsze prawa. Niéma tu wcale miejsca dla bogów despotycznych i żarłocznych. Szał religijny nie przenika do umysłów zdrowych i zrównoważonych, które wyobraziły sobie podobny świat. Ich bogowie prędko stają się ludźmi; mają rodziców, dzieci, gienealogię, historyę, ubiory, pałace, ciało odpowiadające naszemu; mogą cierpiéć, być ranionymi; najwięksi, nawet Zeus, widzieli nastanie i może pewnego dnia zobaczą koniec swojego panowania [3]. Na tarczy Achillesa, przedstawiającéj wojsko,

---

[1] Tacyt, *De moribus Germanorum. — Deorum nominibus apellant secretum illud, quod sola reverentia vident.*

[2] Tournier, *Nemezys, czyli Zazdrość bogów.*

[3] Eschilos, *Prometeusz.*

.... „ludziom dowodzi Atena i Ares okrutnik,
Złoci i ona i on i odziani szatami złotemi;
Piękni i rośli i zbrojni w oręże jak bogom przystało:
Najokazalsi oboje; mężowie byli drobniejsi [1]).

Wistocie, pomiędzy nimi a nami niéma zgoła innéj różnicy. Kilkakrotnie w *Odysei*, kiedy Odyseusz lub Telemak spotykają niespodziewanie jakąś osobistość wielką i piękną, pytają się jéj, czy nie jest bogiem. — Bogowie tak ludzcy nie wzniecają niepokoju w umyśle, który ich sobie wyobraża; Homer posługuje się nimi, jak mu najdogodniéj; używa co chwila pośrednictwa Ateny do drobnych zajęć, do wskazania Odyseuszowi domu Alcynousa, do oznaczenia miejsca, gdzie upadł jego krążek. Poeta-teolog porusza się w swoim świecie boskim ze swobodą i z pogodą bawiącego się dziecka. Widać jak rozwesela się w nim i śmieje się; kiedy pokazuje Aresa schwytanego przy Afrodycie, Apollon żartuje i zadaje pytanie Hermesowi, czy chciałby być na miejscu Aresa: [2])

„Na to Hermes odpowiedź miał już na języku:
„Bodajby się tak stało, mój celny łuczniku!
„Niechby trzykroć mię gęstsze pęta omotały;
„Niechby bogów i bogiń zbiegł się Olimp cały
„Na ten widok; to jeszcze spałbym przy téj złotéj!"

Przeczytajcie hymn, w którym Afrodyta oddaje się Anchizesowi a zwłaszcza hymn do Hermesa, który, w dniu swoich urodzin, jest już wynalazcą, złodziejem, kłamcą, jak Grek, ale z takim wdziękiem, że opowiadanie poety wydaje się swawolą rzeźbiarską. W rękach Arystofanesa, w *Żabach* i *Chmurach*, Herkules i Bachus będą traktowani jeszcze o wiele swobodniéj. Wszystko to prowadzi do bogów dekoracyjnych z Pompejów, do ładnych a szyderczych krotochwil Lucyana, do Olimpu, jakiego potrzeba zabawie, salonowi i teatrowi. Bogowie tak zbliżeni do człowieka stają się wkrótce jego towarzyszami i staną się późniéj jego igraszką. Umysł tak jasny, który, chcąc ich mieć na swoim poziomie, odejmuje im nieskończoność i tajemniczość, uznaje w nich swoje twory i bawi się mitami, które wymyślił.

Zwróćmy teraz oczy w stronę życia praktycznego. Tutaj též

---

1) Homer, Iliada, Pieśń XVIII, przekład Stanisława Mleczko (Przyp. tłom.)
2) Homer, *Odyseja*, Pieśń VIII, tłomaczenie Lucyana Siemieńskiego. (Przyp. tłom.)

brak im poczucia poszanowania. Grek nie umie, jak Rzymianin, podporządkować się jakiéjś wielkiéj jedności, rozległéj ojczyznie, którą się pojmuje a któréj się nie widzi. Nie wyszedł poza tę formę stowarzyszenia, w któréj państwo jest miastem. Jego kolonie władają same sobą; otrzymują kapłana od metropolii i patrzą na nią z uczuciem synowskiego przywiązania; lecz do tego ogranicza się ich zależność. Są one córkami usamowolnionemi, podobnemi do młodego Ateńczyka, który, zostawszy człowiekiem, nie zależy od nikogo i wchodzi w prawa rozporządzania sobą, kiedy tymczasem kolonie rzymskie są tylko posterunkami wojskowemi, podobnemi do młodego Rzymianina, który, będąc żonatym, urzędnikiem, nawet konsulem, czuje wciąż na swych barkach twardą rękę ojca i władzę despotyczną, od któréj nic, z wyjątkiem potrójnéj sprzedaży, nie może go uwolnić. Zrzec się swojéj woli, poddać się urzędnikom dalszym, których się wcale nie widziało, uważać się za cząstkę obszernéj całości, zapomnieć o sobie dla wielkiego interesu narodowego, oto czego Grecy nie mogli nigdy trwale przeprowadzić. Zamykają się w swoich okręgach, zazdroszczą sobie wzajemnie; nawet wtenczas kiedy Daryusz i Kserkses nachodzą ich kraj, trudno im połączyć się; Syrakuza odmawia wszelkiéj pomocy, ponieważ nie otrzymuje dowództwa: Teby stają po stronie Medów. Kiedy Aleksander łączy ich gwałtem w celu podbicia Azyi, Lacedomończycy nie stawiają się do apelu. Żadnemu miastu nie udaje się utworzyć związku z innych pod swojém przodownictwem; Sparta, Ateny, Teby chybiły po kolei; zwyciężeni wolą raczéj iść po pieniądze do Persów i złożyć hołd wielkiemu królowi, niźli uledz współrodakom. W każdém mieście stronnictwa wyganiają się po kolei, a wygnańcy, jak w rzeczachpospolitych włoskich, usiłują powrócić gwałtem przy pomocy cudzoziemca Tak podzielona Grecya zostaje podbitą przez ludy pół-barbarzyńskie, ale karne, i niezależność każdego państwa doprowadza do niewolnictwa narodu. — Ten upadek nie jest wcale przypadkowym, lecz nieuchronnym. Takie państwo, jak je Grecy pojmują, jest zbyt małe, niedostatecznie odporne na uderzenie wielkich mas zewnętrznych; jest to dzieło sztuki, mądrze pomyślane, wykończone, ale nietrwałe. Ich najwięksi myśliciele, Platon, Arystoteles, redukują państwo do społeczeństwa pięciu lub dziesięciu tysięcy ludzi wolnych. Ateny miały ich dwadzieścia tysięcy; poza tém, według nich, jest to już tylko zgraja. Nie wyobrażają sobie, aby stowarzyszenie szersze mogło być dobrze urządzone. Akropol, pokryty świątyniami, uświęcony kośćmi bohaterów-założycieli i wizerunkami bogów narodowych, agora, teatr, gimnazyum, kilka tysięcy ludzi trzeźwych, pięknych, mężnych i wolnych, zajętych „filozofią lub sprawami publicznemi”, obsługiwanych przez niewolników, uprawiających ziemię i trudniących

się rzemiosłami, oto państwo, jak oni je sobie wyobrażają, cudowne dzieło sztuki, które codzień powstaje i udoskonala się w ich oczach, w Tracyi, na brzegach Morza Czarnego, we Włoszech, w Sycylii, poza którém wszelka forma społeczeństwa wydaje się im bezładem i barbarzyństwem, którego jednak doskonałość zawisłą jest od małéj skali i które wśród wstrząśnień brutalnych walki ludzkiéj trwać będzie tylko pewien czas.

Tym niedoborom odpowiadają zalety równe. Jeżeli ich pojęciom religijnym brak powagi i wielkości, jeżeli ich instytucyom politycznym brak podwaliny i trwałości, to za to wolni są od skoszlawień moralnych, o jakie wielkość religii lub państwa przyprawia naturę ludzką. — Wszędzie indziéj cywilizacya rozerwała równowagę naturalną władz umysłowych; przytłumiła jedne, aby nadmiernie podnieść inne; poświęciła życie doczesne dla życia przyszłego, człowieka dla bóstwa, jednostkę dla państwa; wytworzyła fakira indyjskiego, urzędnika egipskiego lub chińskiego, prawnika i poborcę rzymskiego, mnicha wieków średnich, poddanego, podwładnego, mieszczanina czasów nowożytnych. Pod tym naciskiem człowiek się kolejno lub jednocześnie zacieśniał i egzaltował. Stawał się kółkiem w wielkiéj maszynie, lub uznawał się za nicość wobec nieskończoności. — W Grecyi sobie podporządkował instytucye, zamiast im podporządkować siebie. Zrobił z nich środek, nie zaś cel. Posłużył się niemi, aby się rozwinąć harmonijnie, całkowicie; mógł być zarazem poetą, filozofem, krytykiem, urzędnikiem, kapłanem, sędzią, obywatelem, szermierzem, ćwiczyć swoje członki, umysł i smak, łączyć w sobie dwadzieścia rodzajów talentów, z których żaden nie szkodził drugiemu, być żołnierzem, nie będąc automatem, być tancerzem i śpiewakiem, nie stając się figurantem teatralnym, być myslicielem i literatem, nie spędzając całego życia w bibliotece i przy biurku, wyrokować w sprawach publicznych, nie zdając swéj władzy w ręce przedstawicieli, czcić swoich bogów, nie zamykając się w formułach dogmatu, nie gnąc się pod tyranią wszechpotęgi nadludzkiéj, nie pogrążając się w rozmyślaniu nad istotą nieokreśloną i obejmującą wszystko. Zdaje się, że, Grecy zrobiwszy wyraźny i dokładny kontur człowieka i życia, opuścili resztę i powiedzieli sobie: „Oto człowiek rzeczywisty, „ciało czynne i wrażliwe, obdarzone myślą i wolą; oto życie rzeczy„wiste, sześćdziesiąt czy siedemdziesiąt lat, zawarte między kwileniem „niemowlęctwa a ciszą grobu. Starajmy się uczynić to ciało jak tyl„ko można najbardziéj rzutkiém, najsilniejszém, najzdrowszém, naj„piękniejszém, rozwinąć tę myśl i tę wolę w całym zakresie czyn„ności męskich, ozdobić to życie wszystkiemi pięknościami, jakie „zmysły delikatne, umysł bystry, dusza żywa i dumna mogą stwo„rzyć i lubić.” Poza tém nic nie widzą, i, jeżeli istnieje jakiś *zaświat*,

to jest on dla nich, jako ten kraj cymeryjski, o którym mówi Homer: blada dolina umarłych, przesłonięta mgłami ponuremi, gdzie widma wątłe, podobne do nietoperzy, przychodzą gromadami, z krzykiem przeraźliwym, napełnić i ogrzać swoje żyły, pijąc z rowu czerwoną krew ofiar. Budowa ich umysłu zamknęła ich pragnienia i ich wysiłki w ograniczonym obrębie, w tym, jakie pełnia słońca oświeca, i w téj to arenie tak oświetlonéj i tak zakreślonéj, jak ich stadyum, trzeba ich widzieć działających.

IV.

Piękność kraju i nieba. — Naturalna wesołość rasy. — Potrzeba szczęścia żywego i wzruszającego. — Wskazówki téj cechy w ich historyi. — Arystofanes. — Pojęcie szczęscia bogow. — Religia jest uczta. — Przeciwne cele państwa greckiego i państwa rzymskiego. — Wyprawy, demokracya i zabawy publiczne w Atenach. — Państwo staje się przedsiębiorstwem widowisk. — W nauce i filozofii powaga nie jest zupełna. — Ryzykowne upodobanie do poglądów na całość. — Subtelnosć dyalektyki.

W tym celu trzeba po raz ostatni przyjrzéć się krajowi i zatrzymać w pamięci wrażenie ogólne. — Jest to piękny kraj, który zwraca duszę ku wesołości i zmusza człowieka do tego, aby uważał życie za zabawę. Dziś jest już z niego prawie szkielet: jak Prowancya, został ogołocony, zeskrobany i, że tak powiem, wygracowany; ziemia się obsunęła, roślinność stała się rzadką; kamień chropowaty i nagi, zaledwie tu i owdzie porośnięty nędznemi krzakami, przywłaszcza sobie przestrzeń i zakrywa trzy czwarte widnokręgu. Można sobie jednak wytworzyć pojęcie tego, co było, idąc wzdłuż nietkniętych jeszcze wybrzeży Morza Śródziemnego, pomiędzy Tulonem a Hyères, pomiędzy Neapolem a Amalfi; trzeba sobie tylko przedstawić niebo piękniejsze, powietrze bardziéj przezroczyste, kształty gór wyraźniejsze i bardziéj harmonijne. Zdaje się, jakby w tym kraju nie było wcale zmy. Drzewo korkowe, oliwki, pomarańcze, cytryny, cyprysy tworzą w wydrążeniach i po bokach wąwozów wieczny krajobraz letni; spuszczają się aż nad sam brzeg morza; w lutym, w pewnych miejscach, pomarańcze, odrywające się od łodygi, spadają w wodę. Niéma mgły, niéma wcale deszczu; powietrze jest ciepłe, słońce przyjemne i łagodne. Człowiek nie jest zmuszony, jak w klimatach północnych, bronić się od srogości zewnętrznéj wynalazkami złożonemi, użyciem gazu, pieców, ubrania podwójnego, potrójnego i poczwórnego, chodników, zamiataczy i tam daléj, aby uczynić mieszkal-

nym ściek błota zimnego, w którym, bez swojéj policyi i bez swojego przemysłu, brzechtałby się tylko. Nie potrzebuje wynajdywać sali na widowiska i dekoracyj do opery; dość żeby patrzył dokoła siebie; natura dostarcza mu piękniejszych, niżby zrobiła jego sztuka. W Hyères, w styczniu, widziałem słońce wschodzące zza wyspy; światło wzmagało się, napełniało powietrze; naraz, na szczycie skały, płomień wytrysnął; wielkie niebo kryształowe rozpościerało swoje sklepienie na olbrzymiéj płaszczyznie morza, na niezliczonych falach małych, na potężnym błękicie wody jednostajnéj, w któréj płynął wzdłuż strumień złota; wieczorem góry w dali nabierały odcieni malwy, bzu, róży herbacianéj. Latem oświetlenie słoneczne rozlewa w powietrzu i na morzu taki blask, iż przepełnionym zmysłom i wyobraźni zdaje się, że są w tryumfie i w chwale; wszystkie fale iskrzą się; woda nabiera tonów drogich kamieni, turkusów, ametystów, szafirów, lapis lazuli, falujących i ruchliwych pod ogólną i niepokalaną białością nieba. W tym to potopie światła trzeba sobie wyobrazić brzegi Grecyi, niby dzbany i rotruchany marmurowe, rozrzucone tu i owdzie wśród lazuru.

Nic dziwnego, iż w charakterze greckim znajduje się ten grunt wesołości i zapału, ta potrzeba szczęścia żywego i wzruszającego, z jakiemi spotykamy się dziś jeszcze u Neapolitańczyków i wogólności u ludów południowych [1]). Człowiek trzyma się zawsze tego ruchu, jaki mu od początku nadaje natura; zdolności bowiem i dążności, jakiemi obdarza go na stałe, są właśnie zdolnościami i dążnościami, jakie zadawalnia codzień. Kilka wierszy z Arystofanesa odmaluje wam tę zmysłowość tak wolną, tak lekką i tak świetną. Chodzi o chłopów ateńskich, którzy sławią powrót pokoju,

---

[1]) „Te asy są żywe, pogodne, lekkie. Chory nie jest tam przygnębiony; „patrzy spokojnie na zbliżającą się śmierć; wszystko się uśmiecha dokoła niego. „W tém leży tajemnica téj boskiéj wesołości poematów homerycznych i Platona: „opowiadanie o śmierci Sokratesa, w *Fedonie*, zaledwie ma odcień smutku. Żyć, „to wydać swój kwiat, a potém swój owoc; cóżby więcéj? Jeżeli, jak można utrzy„mywać, myślenie o śmierci jest najważniejszym rysem chrześcijaństwa i nowocze„snego poczucia religijnego, to rasa grecka jest najmniéj religijną z ras. Jest to „rasa powierzchowna, uważająca życie za rzecz bez nadprzyrodzoności i dalszego „planu. Taka prostota pojmowania zależną jest po większej części od klimatu, „czystości powietrza, zadziwiającéj wesołości, jaką się tam oddycha, a więcéj jesz„cze od instynktów rasy heleńskiéj, cudownie idealistycznéj. Jakiś drobiazg, drze„wo, kwiat, jaszczurka, żółw, wywołują wspomnienie tysiąca przemian opiewanych „przez poetów; struga wody, mała dziupla w skale, którą się uważa za grotę nimf, „studnia z kubkiem na cembrowinie, przesmyk morski tak wązki, że go motyle „przebywają, a jednak spławny dla największych okrętów, jak w Poros; drzewa „pomarańczowe, cytryny, których cień zachodzi aż na morze, mały lasek sosnowy „wśród skał, wystarczają w Grecyi, aby sprawić zadowolenie, jakie wzbudza „piękno. Przechadzać się po ogrodach w nocy, słuchać koników polnych, siady„wać przy świetle księżyca, grając na flecie; iść napić się wody w górach, wziąć

„Co za rozkosz, co za rozkosz odłożyć hełm na bok i wrzucić doń „ser i cebulę! Jeżeli co lubię, to nie walczyć, lecz pić z przyjaciołmi „i towarzyszami, patrzyć, jak w ogniu pryskają suche gałęzie ścięte „wśród lata, piec groch polny na węglach, smarzyć bukiew, pieścić „młodą Tratę, kiedy moja żona jest w kąpieli. Kiedy zasiew jest „zrobiony a Bóg go skrapia, niéma nic przyjemniejszego, jak w podob„ny sposób gawędzić z sąsiadem:—Powiedz mi, Komarchidesie, co bę„dziem robili? Błogoby było czegoś się napić, kiedy Zeus zapładnia rolę. „Daléj, żono, ususz trzy *chojniksy* bobu, dołącz doń pszenicy, wybierz „także fig; niepodobna dziś obcinać winorośli ani orać, ziemia jest „zanadto rozmokniętą. Niech przyniosą odc mnie drozda i dwie „zięby. W izbie mam jeszcze siarę i cztery kawałki zająca. Przynieś „z nich, dziecię, trzy a czwarty daj mojemu ojcu; zażądaj też od Echi„nadesa mirtu z owocem i niech ktoś idzie na drogę zawołać Chari„nadesa, aby przyszedł pić z nami, kiedy Bóg nam pomaga i pozwala „rosnąć naszemu zbożu... Czcigodna i królewska bogini Pokoju, „władczyni serc, władczyni wesel, przyjmij naszą ofiarę... przysporz „nam wszelakich dobrych rzeczy na rynku, pięknych główek czosn„ku, wczesnych ogórków, jabłek, granatów; niech napływają Beoto„wie obładowani gęśmi, kaczkami, gołębiami, skowronkami; niech „węgorze z jeziora Kopais nadchodzą koszami, abyśmy, tłocząc się

„z sobą bułeczkę, rybę, dzban wina, które się pije śpiewając; w dniu uroczystości „rodzinnych zawiesić wieniec z liści ponad drzwiami, chodzić w kapeluszach „z kwiatów; w czasie uroczystości publicznych nosić tyrsy owinięte w liście; spę„dzać dnie na tańcu, na bawieniu się z przyswojonemi kozami—oto rozkosze grec„kie, rozkosz rasy czystéj, oszczędnéj, wiecznie młodéj, zamieszkującéj kraj czaro„wny, znajdującéj swoje szczęście w sobie saméj i w darach, otrzymanych od bogów. „Sielanka na modłę Teokryta była w krajach helleńskich prawdą; Grecya podobała „sobie zawsze w tym drobnym rodzaju poezyi wytwornéj i przyjemnéj, jednym „z najcharakterystyczniejszych w jéj literaturze, w tém zwierciadle swojego własnego „życia, prawie wszędzie indziej głupowatym i sztucznym. Dobry humor, rozko„szowanie się życiem, to rzecz w całém znaczeniu grecka. Ta rasa ma zawsze „dwadzieścia lat: dla niéj *indulgere genio*—to ciężkie upojenie Anglika, grubiańskie „baraszkowanie Francuza; jest to poprostu przekonanie, że natura jest dobrą, że „można i należy jéj ustępować. Dla Greka, wistocie, natura jest doradczynią „wytworności, mistrzynią prawości i cnoty. Pożądliwość, to pojęcie, że natura „prowadzi nas do czynienia źle, jest dla niego nonsensem. Upodobanie do stroju, „które odznacza palikara, które się objawia tak niewinnie w młodéj Greczynce, nie „jest wyniosłą próżnością barbarzyńcy, niedorzeczną pretensyą mieszczki, dmącéj „w śmieszną dumę dorobkowiczów; jest to uczucie czyste i wytworne naiwnych „młodzieńców, czujących się prawymi synami prawdziwych wynalazców piękna." (*Święty Paweł*, przez Ernesta Renan'a, str. 202).—Jeden z moich przyjaciół, który długo podróżował po Grecyi, opowiadał mi, że często furmani i przewodnicy zrywają jakąś piękną roślinę, noszą ją delikatnie w ręku przez cały dzień, składają w bezpieczném miejscu wieczorem, kiedy idą spać—i nazajutrz zabierają, aby się jeszcze cieszyć nią nanowo.

„W ścisku koło nich w chęci kupna, mogli walczyć z Morichosem, „Teleasem i innymi zarłokami... Biegaj, Dyceopolisie, na festyn...., „kapłan Dyonizosa cię wzywa; śpiesz się, czekają na ciebie; wszystko „jest gotowe, stoły, łoża, poduszki, wieńce, kadzidła, przysmaki we-„tów. Zalotnice już przybyły a wraz z niemi placki, ciastka, piękne „tancerki, wszelkie rozkosze."

Podobne usposobienie umysłu doprowadza człowieka do tego, że uważa życie za przyjemną rozrywkę. Najpoważniejsze pojęcia i instytucye stają się w rękach Greka wesołemi; jego bogowie są, „boga-„mi szczęśliwymi, którzy nie umierają." Żyją oni na szczytach Olimpu, „którym wiatry nie wstrząsają, którego deszcz nie moczy „nigdy, skąd śnieg się nie zbliża, gdzie się otwiera eter bez chmur, „gdzie zwinnie przebiega białe światło." Tam, w pałacu olśniewającym, siedząc na tronach złotych, piją nektar i jedzą ambrozyę, a Muzy tymczasem „śpiewają swemi pięknemi głosami." Wieczna uczta przy jasném świetle, oto niebo dla Greka; stąd najpiękniejszém życiem jest to, które jest najbardziéj podobne do tego życia bogów. U Homera człowiekiem szczęśliwym zwie się ten, który może „rozkosznie „używać młodości kwitnącéj i dosięgnąć progu starości." Obrzędy religijne są biesiadą wesołą, na któréj bogowie są zadowoleni, ponieważ mają swoją część wina i mięsa. Najpoważniejsze uroczystości to niejako przedstawienia opery. Tragiedya, komedya, chóry taneczne, igrzyska szermierskie stanowią część obrządku. Nie wyobrażają sobie, aby, dla uczczenia bogów, trzeba było umartwiać się, pościć, modlić się ze drżeniem, bić czołem, żałując za grzechy, lecz, że należy wziąć udział w ich uciesze, dać im widowisko z najpiękniejszych ciał nagich, przyozdobić dla nich miasto, podnieść człowieka aż do nich, wydobywając go na chwilę z jego stanu śmiertelności, przy współudziale wszystkich przepychów, jakie sztuka i poezya mogą zgromadzić. Dla nich ten „entuzyazm" jest pobożnością, i, po wylaniu się w tragiedyi od strony wzruszeń okazałych i uroczystych, znajduje jeszcze ujście w komedyi od strony krotochwil szalonych i rozpusty lubieżnéj. Trzeba czytać *Lizystratę, Święto Tesmoforyj* Arystofanesa, aby wyobrazić sobie te porywy życia zwierzęcego, aby zrozumieć, że obchodzono publicznie Dyonizye, że tańczono „kordaksa" [1]) w teatrze, że w Koryncie tysiąc zalotnic obsługiwało świątynię Afrodyty, i że religia uświęcała wszelkie zgorszenie, wszelki szał kiermaszu i karnawału.

---

[1]) Sprośny taniec pijaków. (Przyp. Tłom.).

Życie społeczne traktowali oni równie lekko, jak życie religijne. Rzymianin zdobywa dla nabycia, wyzyskuje ludy zwyciężone, niby dzierżawę, jako człowiek biegły w administracyi i interesach, z metodą, na stałe: Ateńczyk żegluje, wylądowuje, walczy, nic nie zakładając, nieprawidłowo, stosownie do pobudki chwili, z potrzeby działania, z porywu wyobraźni, z ducha przedsiębiorczości, z żądzy sławy, dla przyjemności zostania pierwszym pomiędzy Grekami. Za pieniądze sprzymierzeńców lud upiększa swoje miasto, zamawia u swoich artystów świątynie, teatry, posągi, dekoracye, procesye, używa mienia publicznego codzień i wszystkiemi zmysłami. Arystofanes bawi go karykaturą jego polityki i jego urzędników. Dostaje zadarmo wejście do teatru: pod koniec uroczystości dyonizyjskich otrzymuje do podziału pieniądze, jakie pozostają w kasie z okupu nałożonego na sprzymierzeńców. Wkrótce każe sobie płacić za sądzenie w trybunałach, za przychodzenie na zgromadzenia publiczne. Wszystko jest dla niego: zmusza bogatych, aby mu dostarczali swoim kosztem chórów, aktorów, przedstawień i najpiękniejszych widowisk. Jakkolwiek jest biedny, ma swoje kąpiele, swoje gimnazya utrzymywane przez skarb, równie przyjemne, jak gimnazya rycerzy [1]. W końcu nie chce się trudzić i wynajmuje zaciężnych żołnierzy, aby za niego prowadzili wojnę; jeżeli zajmuje się polityką, to tylko dlatego, aby o niej rozprawiać; słucha swoich mówców, jako lubownik, i jest obecnym przy ich rozprawach, przy ich wzajemnych oskarżeniach, przy ich zapasach krasomówczych, jak przy walce kogutów. Wydaje sądy o talentach i oklaskuje to, co robi dobre wrażenie. Najważniejszą dla niego sprawą jest mieć uroczystości dobrze urządzone; zagroził karą śmierci każdemu, ktoby zaproponował odłożenie na wojnę części pieniędzy przeznaczonych dla niego. Jego wodzowie są tylko na pokaz: „Z wyjątkiem jednego, którego wysyłacie na wojnę — mówi Demostenes — inni w orszaku ofiarników służą do ozdoby waszych „uroczystości." Kiedy potrzeba wyekwipować i wyprawić flotę, nie przystępują do działania lub działają zapóźno; przeciwnie, co do procesyj i przedstawień publicznych, wszystko jest przewidziane, zarządzone, wykonane, jak należy, ściśle i na oznaczoną godzinę. Powoli, pod wpływem zmysłowości pierwotnej, państwo zredukowało się do przedsiębiorstwa widowisk, które miało obowiązek dostarczać rozkoszy poetyckich ludziom posiadającym smak.

Podobnież nareszcie w filozofii i w nauce chcieli zerwać tylko kwiat rzeczy. Nie mieli zgoła abnegacyi nowoczesnego uczonego, zużytkowującego cały swój gieniusz na wyświetlenie ciemnego punktu

---

[1] Ksenofont, *Rzeczpospolita ateńska.*

erudycyi, obserwującego dziesięć lat z rzędu jeden gatunek zwierzęcy, gromadzącego i sprawdzającego nieustannie swoje doświadczenia, który, zaprzągłszy się dobrowolnie do jakiejś niewdzięcznéj pracy, spędza życie na cierpliwém ociosywaniu dwóch czy trzech kamieni do olbrzymiego gmachu, chociaż jego ukończenia nie zobaczy, kiedy służyć będzie przyszłym pokoleniom. Tu filozofia jest pogawędką; rodzi się w gimnazyach, pod podcieniami, w alejach klonowych; mistrz mówi, przechadzając się, a inni ciągną za nim. Wszyscy rwą się od razu do ostatecznych wniosków; przyjemnie jest mieć pogląd na całość; używają téj przyjemności i miernie tylko troszczą się o zbudowanie porządnéj drogi trwałéj; ich dowody to najczęściéj same tylko prawdopodobieństwa. Słowem, są to teoretycy, lubiący podróżować po wierzchołkach rzeczy, przebiegać w trzech krokach, jak bogowie Homera, rozległą krainę nową, obejmować świat cały jednem spojrzeniem. System jest rodzajem opery wzniosłéj, opery zmysłów pojętnych i ciekawych. Od Talesa do Proklusa ich filozofia, tak samo jak ich tragiedya, toczyła się około trzydziestu czy czterdziestu przedmiotów głównych, po przez nieskończoność waryacyj, rozszerzeń i mieszanin. Wyobraźnia filozoficzna posługiwała się pojęciami i hipotezami, jak wyobraźnia mitologiczna posługiwała się podaniami i bogami.

Jeżeli od ich dzieła przejdziemy do środków, jakiemi się posługują, to zobaczymy znowu ten sam pokrój umysłu. Są oni tyleż sofistami co i filozofami; ćwiczą swoją inteligencyę, aby ją tylko ćwiczyć. Subtelne odróżnienie, długa analiza wymyślna, argument łudzący i trudny do rozwikłania, pociąga ich i zatrzymuje. Bałamucą i tracą czas na dyalektyce, czczych rozumowaniach i paradoksie [1]; nie są tak poważni, jakby należało; jeżeli podejmują jakie poszukiwanie, to nie tylko w celu nabytku stanowczego i trwałego; nie lubią wcale prawdy, jedynie, bezwarunkowo, z zapomnieniem i pogardą reszty. Jest ona zwierzyną, którą często chwytają na swém polowaniu; lecz, widząc ich rozumujących, czuje się wprędce, że nad zwierzynę, chociaż się nie przyznają, przekładają polowanie, polowanie z jego zręcznością, z jego wybiegami, z jego ogródkami, z jego rozpędem, i że to uczucie akcyi swobodnéj, wędrownéj i zwycięskiéj, ona wprowadza do nerwów i wyobraźni myśliwego. „O, Grecy! Grecy!— mówił do Solona kapłan egipski — jesteście dziećmi!” Wistocie, igrali oni z życiem, z wszystkiemi poważnemi rzeczami życia, z religią i bogami, z polityką i państwem, z filozofią i prawdą.

---

[1]) Zobaczcie wywody logiczne Platona i Arystotelesa, a mianowicie dowody nieśmiertelności duszy w *Fedonie*. W całéj téj filozofii zdolności przewyższają dzieło; Arystoteles napisał traktat o zagadnieniach homerycznych, na wzór tych retoryków, którzy badali, czy rana Afrodyty, zranionéj przez Dyomedesa, była na prawéj czy też na lewéj ręce.

V.

Skutki tych braków i tych zalet.—Są oni doskonałymi artystami.—Zmysł stosunków wytwornych, miara i jasność pomysłów, zamiłowanie do piękna.—Wskazówki tych zdolności i tych upodobań w ich sztukach.—Świątynia.—Jéj umieszczenie. — Jéj proporcye. — Jéj budowa. — Jéj wytworność.—Jéj ozdoby. — Jéj malowidła. — Jéj rzeźby. — Całkowite i ostateczne wrażenie, jakie się po niéj zostaje w umyśle.

Dlatego to byli oni największymi artystami w świecie. Mieli zachwycającą swobodę ducha, nadmiar wesołości pomysłowéj, ujmujący szał wyobraźni, to co zniewala dziecko do układania małych poematów i posługiwania się niemi bezustannie, w tym tylko celu, aby dać pole do działania władzom nowym i zbyt żywym, które nagle w niém się budzą. Trzy rysy główne, któreśmy odnaleźli w ich charakterze, są właśnie temi, które tworzą duszę i inteligencyę artysty.—Delikatność spostrzegania, zdolność chwytania stosunków subtelnych, zmysł odcieni, oto co mu pozwala budować całokształt form, dźwięków, barw, wypadków, słowem pierwiastków i szczegółów, tak dobrze powiązanych z sobą węzłami wewnętrznemi, że ich ustrój tworzył rzecz żywą i przewyższał w świecie wyobraźni głęboką harmonię świata rzeczywistego.—Potrzeba jasności, poczucie miary, wstręt do tego, co nieokreślone i oderwane, pogarda dla tego, co potworne i ogromne, upodobanie do konturów wyraźnych i ścisłych, oto co go skłania do zamknięcia swoich pomysłów w formie łatwo pochwytnéj dla wyobraźni i zmysłów, a stąd do wykonywania dzieł, które wszelka rasa i wszelki wiek mogą rozumieć i które, będąc ludzkiemi, są wiecznemi. — Miłość i cześć dla życia teraźniejszego, poczucie siły ludzkiéj potrzeba pogody i wesołości, oto co go doprowadza do unikania obrazów kalectwa fizycznego i choroby moralnéj, do przedstawiania zdrowia duszy i doskonałości ciała, do podtrzymywania piękności nabytéj wyrazu zapomocą piękności zasadniczéj przedmiotu.—To są znamienne rysy wszelkiéj ich sztuki. Rzut oka na ich literaturę, w porównaniu z literaturą Wschodu, wieków średnich i czasów nowożytnych, odczytanie Homera, w porównaniu z *Boską Komedyą*, z *Faustem*, lub z epopejami indyjskiemi, przestudyowanie ich prozy, w porównaniu z każdą inną prozą każdego innego wieku lub każdego innego kraju, wprędceby was o tém przekonały. Wobec ich stylu literackiego, wszelki styl jest nadęty, ciężki, niedokładny i wymuszony; wobec ich typów moralnych wszelki typ jest przesadzony, smutny i niezdrowy, wobec ich form poetyckich i krasomówczych wszelka forma, która nie została od nich zapożyczoną, jest nieproporcyonalną, źle spojoną, rozsadzoną przez dzieło, jakie w sobie zawiera.

Lecz brak nam miejsca — i ze stu przykładów wybierzemy jeden. Weźmy pod uwagę to, co się widzi oczami i co naprzód uderza wzrok, kiedy się wchodzi do miasta: to jest świątynię.—Zazwyczaj jest ona na wywyższeniu stanowiącém akropol, na podwalinie skalistéj, jak w Syrakuzach, lub na małéj górze, która, jak w Atenach, była pierwszém miejscem schronienia i pierwiastkową posadą miasta. Widać ją z całéj równiny i z okolicznych pagórków; okręty, zbliżając się do portu, pozdrawiają ją zdaleka. Odrzyna się wyraźnie cała w powietrzu przezroczystém [1]. Nie jest bynajmniéj, jak katedry średniowieczne, ściśnięta, przygnieciona szeregami domów, zasłonięta, napół ukryta, dostępna dla oka tylko w szczegółach i wyższych częściach. Jéj podstawa, jéj boki, cała jéj masa i wszystkie proporcye ukazują się odrazu. Nie jest się zmuszonym do odgadywania całości z jednego kawałka; przez swoje umieszczenie jest ustosunkowaną do zmysłów człowieka. — Aby wyraźności wrażenia nic nie brakowało, dają jéj wymiary średnie lub małe. Pomiędzy świątyniami greckiemi dwie tylko czy trzy są tak wielkie, jak Magdalena [2]. Nic podobnego do ogromnych pomników indyjskich, babilońskich i egipskich, do pałaców piętrzących się i natłoczonych, do labiryntu dróg, zakrętów, sal, kolosów, których mnogość wprowadza ostatecznie do umysłu zamęt i olśnienie. Nic podobnego do olbrzymich katedr, które we wnętrzu swoich naw dawały schronienie całéj ludności miasta, których oko, nawet jeżeli były na wywyższeniu, nie mogło objąć w całości, których profile wymykają się i których harmonię ogólną na planie tylko można odczuć. Świątynia grecka nie jest miejscem zgromadzenia, lecz mieszkaniem wyłącznem boga, relikwiarzem dla jego wizerunku, monstrancyą marmurową, zawierającą posąg jedyny. Na sto kroków od obrębu świętego, który ją okala, widzi się kierunek i zgodność głównych linij.—Zresztą są one tak proste, że dość jest jednego spojrzenia, aby zrozumieć całość. Nic złożonego, dziwacznego, wymęczonego w tym gmachu; jest to prostokąt obramowany perystylem kolumn; trzy czy cztery zasadnicze formy jeometryczne stanowią cały pomysł, a symetrya umiaru, powtarzając je i przeciwstawiając, nadaje im wydatność. Zakończenie przyczółka, żłobkowanie trzonów, wieko głowicy, wszystkie przybory i wszystkie szczegóły składają się jeszcze na tém wypuklejsze uwidocznienie właściwéj cechy każdego członka, a różnorodność polichromii podnosi nadomiar i określa dokładniéj wszystkie te cechy.

---

[1] Zobaczcie jéj odbudowania wraz z rozprawami panów: Tetaz, Paccard, Boitte i Garnier.

[2] Kościół Ś-téj Magdaleny w Paryżu, z końca XVIII-go wieku, w stylu greckim. (Przyp. tłom.)

W tych różnych rysach poznaliście nanowo zasadniczą potrzebę form oznaczonych i jasnych. Szereg innych cech pokaże nam trafność ich taktu i wytworną delikatność spostrzeżeń. — Jest związek pomiędzy wszystkiemi formami i wszystkiemi kształtami świątyni, jak pomiędzy wszystkiemi narządami ciała żywego, i oni ten związek znaleźli; ustalili wymiar architektoniczny, który, stosownie do średnicy kolumny, określa jéj wysokość, stąd jéj porządek, stąd jéj podstawę, jéj głowicę, stąd odległość kolumn i rozkład ogólny gmachu. Zmodyfikowali umyślnie grubą prostość form matematycznych, przystosowali je do bezwiednych wymagań oka, kolumnę za pomocą umiejętnéj krzywizny wydęli [1]) w dwóch trzecich jéj wysokości, wygięli wszystkie linie pionowe Partenonu; wyzwolili się z pęt symetryi mechanicznéj; dali nierówne skrzydła swoim Propilejom, różny poziom dwóm przybytkom Erechtejonu; wprowadzili do swoich płaszczyzn i węgłów krzyżowanie, odmiany, nagięcia, aby przez to jeometrya architektoniczna nabrała wdzięku, rozmaitości, przypadkowości, giętkości powiewnéj życia, i, nie zmniejszając efektu mas, wyhaftowali na jéj powierzchni najwytworniejsze pasmo malowanych i rzeźbionych ozdób. Pod tym względem nic nie dorównywa oryginalności ich smaku, chyba jego prawidłowość; połączyli dwa przymioty, które się niejako nawzajem wykluczają: nadzwyczajne bogactwo i nadzwyczajne umiarkowanie. Nasze zmysły nowoczesne nie dosięgają tego; przez pół tylko i stopniowo udaje się nam odgadnąć, jak dalece ich pomysłowość była doskonałą. Dopiero odgrzebanie Pompejów wprowadziło nas na domysł czarującéj i żywéj harmonijności dekoracyi, jaką pokrywali swoje mury, a za naszych to już dni angielski architekt wymierzył nieznaczne zboczenie poziomów wydętych i pionów zbieżnych, które najpiękniejszéj ich świątyni nadają najwyższą piękność. Wobec nich jesteśmy, jak zwyczajny słuchacz wobec muzyka urodzonego i wychowanego do muzyki; jego gra posiada wytworność wykonania, czystość dźwięków, pełność akordów, subtelność myśli, udatność wyrazu, które tamten, miernie obdarowany i źle przygotowany, chwyta tylko zgruba i zrzadka. Zachowujemy z tego tylko wrażenie ogólne, a to wrażenie, odpowiednie do gieniuszu rasy, jest właśnie wrażeniem uczty błogiéj i pokrzepiającéj. Istota architektoniczna jest tu zdrowa i mogąca żyć sama przez się; nie potrzebuje, jak katedra gotycka, utrzymywać u swoich stóp kolonii mularzy, którzy nieustannie naprawiają jéj nieustanną ruinę; nie przypożycza podpory dla swoich sklepień od przypór zewnętrznych; nie potrzebuje żelaznéj więźby, aby podtrzymać nadzwyczajne rusztowanie wieżyc starannie wyrobionych i rozczłonkowanych, aby przyczepić do swoich murów

---

[1]) Entasis.

cudowną koronkę powikłaną, kruchy filigran z kamienia. Nie jest bynajmniéj dziełem podnieconéj wyobraźni, lecz dziełem trzeźwego rozumu. Jest zrobioną tak, aby trwała sama przez się i bez pomocy. Prawie wszystkie świątynie greckie byłyby jeszcze całe, gdyby brutalność lub fanatyzm człowieka nie były się przyczyniły do ich zagłady. W Poestum stoją jeszcze po dwudziestu trzech wiekach; wybuch w składzie prochu przeciął Partenon na dwoje. Świątynia grecka, pozostawiona sama sobie, ostaje się i trwa; widać to po jéj silnéj obsadzie; własna masa ją wzmacnia, zamiast ją przeciążać. Czujemy równowagę stałą różnych jéj członków; architekt bowiem wyraził budowę wewnętrzną za pomocą widzialnych szczegółów zewnętrznych, i linie, które pieszczą oko swojemi harmonijnemi proporcyami, są właśnie liniami, które zadawalniają umysł zapowiedzią wiecznego trwania [1]). Do tego wyglądu siły dodajcie wygląd swobody i wdzięku; gmach grecki nie zamierza trwać tylko, jak gmach egipski. Nie ugina się pod ciężarem swojéj materyi, niby Atlas uparty i krępy; rozpościera się, rozwija, wznosi, jak piękne ciało zapaśnika, w którym siła godzi się z wytwornością i pogodą. Weźcie jeszcze pod uwagę jéj przystrojenie, złote tarcze, iskrzące się jak gwiazdy na jéj architrawie, złote szczyty, lwie głowy lśniące się w słońcu, złote listewki a niekiedy i emalie wijące się wężykowato na głowicach, powłokę z cynobru, minii, lazuru, bladéj okry, zieleni, wszystkich tonów żywych lub tępych, które, połączone lub przeciwstawione, jak w Pompejach, dają oku wrażenie swobodnéj i zdrowéj uciechy południa. Zliczcie nakoniec płaskorzeźby, posągi przyczółków, międzytramia i nadbrusia, zwłaszcza olbrzymi wizerunek z świątnicy wewnętrznéj, wszystkie rzeźby z marmuru, kości słoniowéj i złota, wszystkie te ciała bohaterskie czy boskie, które przedstawiają oczom człowieka skończone obrazy siły męskiéj, doskonałości zapaśniczéj, cnoty wojującéj, szlachetności prostéj, pogody niezakłóconéj, a będziecie mieli pierwsze pojęcie o ich gieniuszu i ich sztuce.

---

[1]) Przeczytajcie odnośnie do tego *Filozofię architektury w Grecyi* przez E. Boutmy'ego, dzieło umysłu bardzo ścisłego, bardzo sumiennego i bardzo wytwornego.

Rozdział II.

DOBA.

Różnica pomiędzy człowiekiem starożytnym a nowoczesnym. — Życie i umysł są prostsze u starożytnych niż u nas.

Trzeba teraz posunąć się o krok dalej i wziąć pod uwagę nowy rys cywilizacyi greckiéj. — Grek starożytnéj Grecyi nie tylko jest greckim, ale jest jeszcze człowiekiem starożytnym; nietylko różni się od Anglika lub Hiszpana, ponieważ, pochodząc z innéj rasy, ma inne zdolności i inne skłonności; różni się on od Anglika, Hiszpana i Greka nowoczesnego tém, że, zajmując miejsce w dawniejszéj epoce historyi, ma inne pojęcia i inne uczucia. Poprzedza nas a my za nim idziemy. Nie zbudował swojéj cywilizacyi na naszéj; myśmy zbudowali swoją na jego cywilizacyi i na wielu innych. On jest na dole, my zaś jesteśmy na drugiém czy trzeciém piętrze. Stąd niezliczone następstwa co do ilości i co do znaczenia. Cóż bardziéj różnego nad dwa żywoty, jeden na poziomie ziemi ze wszystkiemi drzwiami otwartemi na pole, drugi zasiedziały i zamknięty w ciasnych przegrodach wysokiego domu nowoczesnego? Ten kontrast wyraża się w dwóch słowach: ich życie i ich umysł są proste, nasze życie i nasz umysł są złożone. Stąd ich sztuka jest prostszą niż nasza, a pojęcie, jakie sobie oni tworzą o duszy i o ciele człowieka, dostarcza przedmiotu do dzieł, jakich nasza cywilizacya już nie dopuszcza.

I.

Wpływ klimatu na cywilizacye nowoczesne. — Człowiek ma więcej potrzeb. — Strój, dom prywatny, gmach publiczny w Grecyi i za naszych czasów.— Gmach społeczny, urzędy publiczne, sztuka wojskowa, żeglartwo niegdyś i dzisiaj.

Dość jest raz rzucić okiem na zewnętrzną stronę ich życia, aby zauważyć, jak dalece jest ono prostém. Cywilizacya, przenosząc się na północ, musiała zaradzać wszelkiego rodzaju wymaganiom, których nie potrzebowała zaspakajać na pierwszych swoich postojach południa. — W klimacie wilgotnym lub zimnym, jak Galia, Giermania, Anglia, Ameryka północna, człowiek jada więcéj; potrzeba mu domów trwalszych i szczelniéj zamkniętych, odzieży cieplejszéj i grubszéj, więcéj ognia i światła, więcéj osłony, żywności, przyrządów i przemysłu. Z konieczności staje się przemysłowcem i ponieważ jego wymagania wzrastają wraz z jego zadowoleniami, więc trzy czwarte swojego wysiłku obraca na osiąganie dobrobytu. Lecz wygody, w jakie się zaopatruje, są téż pętami, w które się wikła, i sztuczność jego dostatku trzyma go na uwięzi. Ileż-to dziś rzeczy w ubraniu zwykłego człowieka! Ileż więcéj jeszcze rzeczy w stroju kobiety choćby nawet średniego stanu! Dwie lub trzy szafy nie wystarczają na to. Pamiętajcie, że dziś kobiety z Neapolu czy z Aten zapożyczają od nas mody. Jakiś palikar nosi szatę równie dziwacznie przeładowaną, jak nasza. Nasze cywilizacye Północy, spływając powrotnie na zacofane narody Południa, wprowadziły do nich strój cudzoziemski, nadmiernie złożony, i trzeba dopiéro iść do okręgów oddalonych, zbliżyć się aż do warstwy bardzo biednéj, aby znaléść, jak w Neapolu, lazaronów ubranych w zapaskę, jak w Arkadyi zaś, kobietę obleczoną w prostą koszulę, słowem, ludzi, którzy ograniczają i ustosunkowują odzież do małych wymagań swojego klimatu.

W starożytnéj Grecyi tunika krótka i bez rękawów dla mężczyzny, dla kobiety zaś tunika długa, która dochodzi aż do stóp i, zdwajając się na wysokości ramion, spada aż do pasa, oto cała istota stroju; dodajcie do tego wielką czworograniastą sztukę tkaniny, która służy do drapowania się, kwef dla kobiety, kiedy wychodzi, dość powszechnie trepki; Sokrates nosił je tylko w czasie festynów: bardzo często chodzą boso i z gołą głową. Całe to odzienie może być zdjęte jednym ruchem ręki; nie ściska wcale kibici, zaznacza kształty; nagość ukazuje się w ich przerwach i przy ich ruchach. Zdejmuje się je zupełnie w gimnazyach, w stadyum, przy wielu tańcach uroczystych: „Nic nie zasłaniać — mówi Pliniusz — to właściwość Greków." Odzież jest u nich przyborem luźnym, który pozostawia ciału swobodę i może, stosownie do woli, być w jednéj chwili zrzucony. — Ta sama prostota co do drugiéj osłony człowieka, to jest: co do do-

mu. Porównajcie dom z Saint-Germain lub Fontainebleau z domem z Pompejów lub Herkulanum, tych dwóch ładnych miast prowincyonalnych, które przy Rzymie miały takie miejsce i znaczenie, jakie Saint-Germain lub Fontainebleau mają przy Paryżu; policzcie wszystko, co się dziś składa na znośną siedzibę, wielki budynek z kamienia ciosanego o dwóch lub trzech piętrach, okna oszklone, obicia papierowe, makaty, żaluzye, podwójne i potrójne kotary, kaloryfery, kominki, kobierce, łóżka, krzesła, meble wszelkiego gatunku, niezliczone graciki i sprzęty gospodarcze i zbytkowne, i przeciwstawcie temu wątłe mury domu pompejańskiego, jego dziesięć czy dwanaście gabinetów uszykowanych dokoła małego podwórka, w którém szemrze wodotrysk, jego wytworne malowidła, jego małe bronzy; jest to lekkie schronienie, w którém można spać w nocy, odprawiać syestę w dzień, zażywać chłodu, wodząc oczami po wytwornych arabeskach i pięknych harmoniach barw; klimat nie domaga się niczego więcéj. W pięknych czasach Grecyi urządzenie jest o wiele bardziéj jeszcze ograniczone [1]. Mury, które złodziéj może przebić, wybielone wapnem, jeszcze pozbawione malowideł za czasów Peryklesa; łóżko z kilkoma kołdrami, kufer, kilka pięknych naczyń malowanych, broń rozwieszona, lampa zupełnie pierwotnéj budowy; całkiem mały domek, niezawsze mający pierwsze piętro: to wystarcza szlachetnemu Ateńczykowi; żyje on nazewnątrz, na wolném powietrzu, pod przysionkami, na Agorze, w gimnazyach, a budowle publiczne, będące schroniskiem dla jego życia publicznego, są równie mało przybrane, jak i jego dom prywatny. Zamiast pałacu, jak pałac Ciała Prawodawczego lub Westminster londyński, ze swojém urządzeniem wewnętrzném, z ławkami, oświetleniem, biblioteką, bufetem, ze wszystkiemi swojemi przedziałami i z całą swoją obsługą, jest pusty plac, Pnyks i kilka schodków kamiennych, stanowiących trybunę dla mówcy. W téj chwili budujemy Operę [2]), i potrzeba nam wielkiéj fasady, czterech czy pięciu obszernych pawilonów, *foyer*, salonów i korytarzy wszelkiego rodzaju, szerokiego kręgu dla widzów, ogromnéj sceny, olbrzymiego strychu na skład dekoracyj i niezliczonéj ilości lóż i pomieszczeń dla administratorów i aktorów; wydajemy czterdzieści milio-

[1]) Zobaczcie, co do wszystkich tych szczegółów życia prywatnego, Beckera *Chariklesa* a zwłaszcza Ekskursy. (Wilhelm Adolf Becker, badacz starożytności, urodził się w Dreźnie 1796 r., umarł w Lipsku, gdzie był profesorem archeologii klasycznéj w 1846 r. Z cennych pism jego najznakomitsze są: *Gallus oder römische Scenen aus der Zeit des Augustus* (Lipsk 1849); *Charikles oder Bilder altgriechischer Sitte* (3 tomy, Lipsk, 1854) i *Handbuch der römischen Alterthümer* (4 tomy, Lipsk, 1843—1856). (Przyp. Tłom.)

[2]) Otwarcie gmachu Opery paryskiéj nastąpiło w 1875 roku t. j. w pięć lat po napisaniu tego ustępu. (Przyp. Tłom.)

nów franków a sala będzie miała dwa tysiące miejsc. W Grecyi teatr mieści od trzydziestu do czterdziestu tysięcy widzów i kosztuje dwadzieścia razy mniéj niż u nas; ale bo téż i natura bierze koszta na siebie; stok pagórka, w którym się wycina stopnie dokoła, ołtarz na dole i w środku, wielki mur rzeźbiony, jak w Orange [1]), dla odbicia głosu aktora, słońce za lampę a za dalszą dekoracyę bądź morze lśniące, bądź téż grupy gór przesłoniętych aksamitném światłem; do okazałości dochodzą oszczędnością i radzą sobie w swoich sprawach z taką doskonałością, jakiéj nasze szafowanie pieniędzmi nie osięga.

Przejdźmy do budowli moralnych. Dziś państwo obejmuje trzydzieści do czterdziestu milionów ludności, rozrzuconych na obszarze szerokim i długim na kilka set mil. Z tego téż powodu jest ono bardziéj niewzruszoném, niż państwo starożytne; wzamian jednak za to jest o wiele bardziéj złożoném, i, aby zająć w niém urząd, człowiek musi być specyalistą. Stąd urzędy publiczne są specyalne, jak i inne. Masa ludności wdaje się w sprawy ogólne tylko zdaleka, zapomocą wyborów. Żyje lub wegietuje na prowincyi, nie mogąc sobie wytworzyć zdań osobistych ani ścisłych, ograniczona do wrażeń nieokreślonych i do wzruszeń zaślepionych, zmuszona oddać się w ręce ludzi bardziéj wykształconych, których wysyła do stolicy i którzy ją zastępują, kiedy trzeba stanowić o wojnie, o pokoju lub o podatkach.— Takież samo zastępstwo, jeżeli idzie o religię, o sprawiedliwość, o wojsko i o marynarkę. W każdéj z tych powinności mamy zbiór ludzi specyalnych; potrzeba długiego terminowania, aby odegrać w nich rolę; wymykają się one większości obywateli. Nie bierzemy w nich zgoła udziału; mamy posłów, którzy, wybrani przez siebie samych lub przez państwo, walczą, żeglują, sądzą lub modlą się za nas. I nie możemy robić inaczéj; powinność jest zanadto złożoną, aby mogła być wykonaną bez przygotowania, niespodzianie, przez pierwszego lepszego; trzeba, aby ksiądz przeszedł przez seminaryum, sądownik przez szkołę prawa, oficer przez szkoły przygotowawcze, koszary lub okręt, urzędnik przez egzaminy i biura.—Przeciwnie, w państwie małém, jak greckie, zwykły człowiek jest na poziomie wszystkich urzędów publicznych; społeczeństwo nie rozpada się na sprawujących urzędy i na rządzonych; niéma w niém mieszczan żyjących na ustroniu, a są tylko obywatele czynni. Ateńczyk stanowi sam o interesach ogólnych; pięć czy sześć tysięcy obywateli słucha mówców i głosuje na placu publicznym; jest to plac targowy; idzie się tam wydawać wyroki i prawa, jak sprzedawać wino i oliwki; ponieważ całym obszarem jest okolica podmiejska, więc wieśniak nie o wiele więcéj

---

[1]) Orange, w starożytności Arausia, miasto we Francyi w departamencie Vaucluse, odległe od Awinionu o dwadzieścia kilometrów, posiada łuk tryumfalny *(Maryusza)* i resztki cyrku czy teatru. (Przyp. Tłom.)

ma drogi do zrobienia, niż obywatel miasta. A przytém sprawy, o które chodzi, nie przekraczają zakresu jego pojęć; są to bowiem interesy parafiańskie, ponieważ państwo jest tylko miastem. Nie trudno mu zrozumiéć, jak należy postąpić z Megarą lub Koryntem; osobiste doświadczenie i wrażenia codzienne są dla niego dostateczne; nie potrzebuje być politykiem z zawodu, biegłym w jeografii, historyi, statystyce i innych rzeczach. Podobnież, jest on księdzem u siebie i, od czasu do czasu, wielkim kapłanem swojéj fratryi lub swego pokolenia; bo jego religia jest piękną baśnią niańki, a obrządek, jaki spełnia, polega na tańcu lub śpiewie, które umie od dzieciństwa, i na uczcie, przy któréj przewodniczy w danym stroju. — Co więcéj, jest sędzią w wydziałach cywilnych, kryminalnych i duchownych, adwokatem i rzecznikiem w swojéj własnéj sprawie. Południowiec, Grek jest z natury żywego umysłu, dobrym i wytwornym mówcą; prawa nie są jeszcze namnożone, ujęte w kodeks i w stos szpargałów; umie on je zgruba; rzecznicy mu je przytaczają; zresztą zwyczaj pozwala mu słuchać się swego instynktu, zdrowego rozsądku, wzruszenia, swoich namiętności, przynajmniéj tyleż, co ścisłego prawa i wywodów prawnych.—Jeżeli jest bogatym, to zostaje impresaryem. Widzieliście, że ich teatr jest mniéj złożonym, niż nasz, a Grek, Ateńczyk, w robieniu prób z tancerzami, śpiewakami, aktorami, wciąż podoba sobie. — Bogaty czy biedny jest żołnierzem; że zaś sztuka wojskowa jest jeszcze prosta a maszyny wojenne są nieznane, więc straż narodowa stanowi armię. Aż do pojawienia się Rzymian nie było lepszéj. Aby ją wykształcić i wykształcić doskonałego żołnierza, dwa warunki są wymagalne i te dwa warunki są dane przez wychowanie wspólne, bez nauki specyalnéj, bez szkoły w rotach, bez karności i ćwiczeń koszarowych. Z jednéj strony chcą oni, aby każdy żołnierz był jak można najlepszym gladyatorem, ciałem najtęższém, najbardziéj giętkiém i najzwinniejszém, zdolném dobrze uderzać, odbijać i biegać; temu zaradzają ich gimnazya: są to kolegia dla młodzieży; uczy się ona tam, przez cały dzień i wciągu długich lat, walczyć, skakać, biegać, rzucać krążkiem, i, metodycznie, ćwiczy i wzmacnia wszystkie członki i wszystkie mięśnie. Z drugiéj strony chcą, aby żołnierze umieli chodzić, biegać, wykonywać wszelkie obroty w zupełnym porządku; na to wystarcza orchestryka: wszystkie ich uroczystości narodowe i religijne zapoznają dzieci i młodzież ze sztuką formowania i rozwijania grup; w Sparcie, chór tańca publicznego i kompania wojskowa [1]) są urządzone na jeden i ten sam wzór. Łatwo zrozumiéć, że obywatel, tak przygotowany przez obyczaje, jest żołnierzem bez wysiłku i odrazu. — Będzie on marynarzem również bez większego

---

[1]) *Choros* i *Lochos*.

terminowania. W owym czasie okręt wojenny jest tylko statkiem służącym do spławiania przybrzeżnego, mieści w sobie co najwyżéj dwustu ludzi i nie traci wcale wybrzeży z oka. W mieście posiadającém port i żyjącém z handlu morskiego, niéma człowieka, któryby nie rozumiał się na kierowaniu takim okrętem, któryby nie znał uprzednio lub nie zapoznał się prędko z oznakami pogody, z kierunkami wiatru, z położeniem i odległościami, z całą techniką i z wszelkiemi dodatkami, jakie majtek lub oficer marynarki u nas umie dopiero po dziesięciu latach nauki i praktyki. — Wszystkie te właściwości życia starożytnego wynikają z jednéj i téj saméj przyczyny, to jest z prostoty cywilizacyi niepoprzedzonéj przez żadną inną, i wszystkie doprowadzają do jednego i tego samego skutku, to jest do prostoty duszy zupełnie zrównoważonéj, w któréj żadna grupa zdolności i skłonności nie została rozwiniętą z uszczerbkiem innych, która nie otrzymała wyłącznego pokroju, któréj żadna specyalna działalność nie wykoszlawiła. Dziś mamy człowieka ogładzonego i nieogładzonego, mieszkańca miasta i chłopa, prowincyonalistę i paryżanina, nadto tyle odrębnych gatunków, ile jest warstw, zawodów i rzemiosł, wszędzie osobnika zamkniętego w przedziale, jaki sobie zrobił i oblężonego przez mnóstwo potrzeb, jakie sobie wytworzył. Mniéj sztuczny, mniéj specyalny, mniéj oddalony od stanu pierwotnego, Grek działał w kole polityczném, lepiéj ustosunkowaném do zdolności ludzkich, wśród obyczajów przyjaźniejszych do utrzymania zdolności zwierzęcych: bliższy życia naturalnego, mniéj ujarzmiony przez cywilizacyę narzuconą, był bardziéj człowiekiem.

II.

Gimnastyka. — Czém była za czasów Homera. — Wznowienie jéj i przekształceni przez Doryjczyków.—Zasada państwa, wykształcenia i gimnastyki w Sparcie. — Naśladowanie lub wprowadzenie obyczajów doryjskich przez innych Greków.—Wskrzeszenie i rozwój igrzysk.— Gimnazya.—Atleci.— Ważność wykształcenia gimnastycznego w Grecyi. — Jego oddziaływanie na ciało. — Doskonałość form i postaw. — Upodobanie do piękności fizycznéj.—Modele dostarczone rzeźbie przez gimnastykę.—Posąg następuje po modelu.

To są tylko otoczenia i formy zewnętrzne, modelujące osobnika. Wniknijmy w osobnika samego, aż do jego uczuć i do jego pojęć, a będziemy uderzeni jeszcze bardziéj odległością, dzielącą je od naszych. Dwa rodzaje cywilizacyi urabiają je w każdym czasie i w każdym kraju: cywilizacya religijna i cywilizacya świecka, a obydwie działają w jednym kierunku—wówczas, aby je utrzymać w prostocie—dziś, aby im nadać złożoność. — Ludy nowożytne są chrześcijańskiemi, a chry-

styanizm jest religią powtórnego pędu, sprzeciwiającą się instynktowi naturalnemu. Można go przyrównać do skurczu gwałtownego, który zgiął pierwotną postać duszy ludzkiéj. Wistocie, głosi on, że świat jest zły i że człowiek jest zepsuty; i z pewnością, w wieku, w którym on się narodził, to nie ulegało wątpliwości. Potrzeba więc, według niego, aby człowiek zmienił drogę. Życie teraźniejsze jest tylko wygnaniem; zwróćmy nasze spojrzenia ku ojczyźnie niebieskiéj. Nasz grunt naturalny jest pełen wad; powściągnijmy wszystkie nasze skłonności naturalne i umartwiajmy nasze ciało. Doświadczenie zmysłów i rozumowania uczonych są niedostateczne i zwodnicze; weźmy sobie za pochodnię objawienie, wiarę, nadprzyrodzone światło boskie. Pokutą, zaparciem się siebie, rozmyślaniem, rozwijajmy w sobie człowieka duchowego, i niech życie nasze będzie namiętném oczekiwaniem wyzwolenia, ciągłém powściąganiem naszéj woli, nieustanném wzdychaniem do Boga, myślą o miłości najwyższéj, nagradzaną niekiedy uniesieniem i widzeniem zaświatu. Wciągu czternastu wieków wzorem idealnym był anachoreta lub mnich. Aby zmierzyć potęgę takiego pojęcia i wielkość przekształcenia, jakie ono narzuca zdolnościom i zwyczajom ludzkim, czytajcie naprzemian wielki poemat chrześcijański i wielki poemat pogański, z jednéj strony *Boską Komedyę*, z drugiéj *Odyseję* i *Iliadę*.—Dante ma widzenie, jest przeniesiony poza nasz światek znikomy w przestworza wieczyste; widzi tam męki, zmazanie win, szczęśliwość; jest zaniepokojony trwogami i okropnościami nadludzkiemi; wszystko, co wściekła i wyrafinowana wyobraźnia najwyższego sędziego i kata może wymyśléć, on to widzi, przechodzi przez to, omdlewa z tego; potém wstępuje w przestrzeń świetlaną; jego ciało niéma ciężkości; ulatuje, pociągnięty mimowolnie uśmiechem pani promieniejącéj; słyszy dusze, które są głosami i kołyszącemi się melodyami; widzi chóry, wielką różę świateł żyjących, które są cnotami i potęgami niebieskiemi; słowa święte, dogmaty prawdy teologicznéj dźwięczą w eterze. Na tych wyżynach pałających, gdzie rozum topnieje jak wosk, symbol i zjawienie, splecione z sobą, zacierane jedno przez drugie, doprowadzają do olśnienia mistycznego, i cały poemat, piekielny czy boski, jest snem, który się zaczyna zmorą a kończy zachwytem. — O ileż naturalniejszém i zdrowszém jest widowisko, jakie nam przedstawia Homer! Jest to Troja, wyspa Itaka, wybrzeża Grecyi; dziś jeszcze można iść za jego śladem, rozpoznać kształty gór, kolor morza, tryskające źródła, cyprysy, olchy, w których się gnieżdżą ptaki morskie; skopiował on naturę stałą i istniejącą; wszędzie u niego stawia się nogę na mocnym gruncie prawdy. Jego książka jest dokumentem historycznym; jego współcześni mieli obyczaje, jakie on opisuje; nawet sam Olimp jest tylko rodziną grecką. Nie potrzebujemy się wysilać ani zapalać, aby w so-

bie odnaleść uczucia, jakie on wyraża, aby wyobrazić sobie świat, jaki maluje, walki, podróże, biesiady, rozprawy publiczne, rozmowy prywatne, wszystkie sceny życia rzeczywistego, przyjaźń, miłość ojcowską i małżeńską, potrzebę sławy i działania, gniewy, uspokojenia, upodobanie do uczt, uciechę życia, wszystkie wzruszenia i wszystkie namiętności człowieka naturalnego. Zamyka się w kręgu widzialnym, jaki doświadczenie ludzkie odkrywa z każdém pokoleniem; nie wychodzi z niego; ten świat mu wystarcza, jest jedynie ważnym; *zaświat* jest siedzibą nieokreśloną czczych cieniów; kiedy Odyseusz, spotkawszy się z Achilesem w Hadesie, winszuje mu, że jest jeszcze pierwszym pomiędzy cieniami, ten mu odpowiada: „Nie mów mi o śmierci, przesławny Odyseju! Wolałbym być „rolnikiem i służyć za pieniądze u człowieka, który nie otrzymał spu„ścizny i z trudem tylko może się wyżywić, wolałbym to, niż przewo„dzić wszystkim nieboszczykom, którzy skończyli już swoje życie. „Lecz mów mi raczéj o moim przesławnym synu, powiedz mi, czy „był pierwszym na wojnie.” — Tak więc nawet poza grobem jeszcze obchodzi go życie obecne. „Dusza chyżego Achilesa oddala się wtedy, „zmierzając wielkiemi krokami ku łące leliw (asfodeli), pełna radości, „gdyż powiedziałem, że syn był znakomitym i dzielnym.” — We wszystkich epokach cywilizacyi greckiéj pojawia się z rozmaitemi odcieniami to samo uczucie; ich światem jest ten, któremu słońce przyświeca; dla umierającego nadzieję i pociechę stanowi to, że po nim żyć będą w pełni światła jego synowie, jego sława, jego grób, jego ojczyzna. — „Najszczęśliw„szym człowiekiem, jakiego znałem — mówi Solon do Krezusa — jest „Tellos z Aten; gdyż, kiedy jego państwo było w kwitnącym stanie, „on miał dzieci piękne i dobre, które za jego jeszcze życia miały też „dzieci i zachowały swoje mienie; i gdy mu się tak wiodło w życiu, „koniec jego był téż pełen chwały; bo, gdy Ateńczycy walczyli ze „swoimi sąsiadami z Eleuzys, on dał im pomoc i padł trupem, zmu„szając nieprzyjaciół do ucieczki, Ateńczycy zaś pogrzebali go na koszt „państwa w miejscu, gdzie padł, i oddali mu cześć wspaniałe.” Za czasów Platona, Hipiasz, tłomacz opinii popularnéj, mówi także: „Najpiękniejszém po wszystkie czasy, dla każdego człowieka i na „każdém miejscu, jest miéć bogactwa, zdrowie, uważanie pośród Gre„ków, doczekać się w ten sposób starości, i, oddawszy uczciwie ostat„nią posługę swoim rodzicom, być samemu odprowadzonym do grobu „przez swoje potomstwo z równą okazałością.” Kiedy refleksya filozoficzna zatrzymuje się nad *zaświatowością*, to ta *zaświatowość* nie wydaje się wcale straszną, nieskończoną, nieproporcyonalną do życia obecnego, równie niewątpliwą, jak ono, niewyczerpaną co do męczarni czy co do rozkoszy, jako otchłań przerażająca, czy jako chwała

anielska. „Umrzéć—mówi Sokrates do swoich sędziów [1])— „jest to „jedno z dwojga: albo stać się niczém i nie posiadać po śmierci żad- „néj o niczém świadomości, albo téż, zgodnie z tém, co ludzie mówią, „śmierć sprowadza jakąś dla duszy przemianę, jest przesiedleniem się „z tego miejsca na inne. Jeśli to jest zupełne znieczulenie, coś podo- „bnego do snu, podczas którego śpiącemu nie roi się nawet żadne „marzenie senne, to śmierć cudną byłaby wygraną... Sądzę bowiem, „że, jeśliby komu wypadło wybrać jedną noc taką, podczas któréj „spał tak mocno, że mu się nawet żadne nie przyśniło widzenie, po- „równać potém z nocą tą inne noce i dni własnego swego życia, „a wreszcie rozejrzyć się w nich i orzec, ile téż dni i nocy w życiu „swojém przeżył lepiéj i przyjemniéj od jednéj téj nocy: sądzę, po- „wtarzam, że nietylko człowiek zwyczajny, lecz nawet sam wielki „król perski doszedłby do wniosku, że, w porównaniu z innemi dnia- „mi i nocami, noce takie na palcach policzyć może... Jeśli więc „śmierć jest czémś podobném, to według mnie, doprawdy, jest ona „oczywistą wygraną; bo w takim razie cała wieczność, pokazuje się, „jest niczém więcéj, jak jedną tylko nocą. Jeśli zaś, przeciwnie, „śmierć jest niejako wędrówką stąd do innego miejsca, jeśli prawdą „jest to, co mówią podania, że tam przebywają wszyscy zmarli, cóż „nad to większém może być szczęściem, sędziowie?—Jeśli ktoś, wyr- „wawszy się tym oto tutaj mniemanym sędziom i przybywszy do „Hadesu, znajdzie tam sędziów prawdziwych, którzy, jak głosi poda- „nie, wymierzają tam sprawiedliwość: Minosa, Radamantysa, Aja- „kosa, Tryptolemosa i wszystkich tych wreszcie zpomiędzy półbo- „gów, którzy za życia swego chodzili ścieżkami sprawiedliwości — „czyż na lekceważenie wędrówka taka zasługiwać może?... A daléj, „na jakąż niejeden z was nie przystałby cenę, żeby się tylko znaleść „w towarzystwie Orfeusza, Muzy, Hezyoda, Homera?... Jeśli to „wszystko prawda, ja, zaiste, gotów jestem tysiąc razy umierać."— W dwadzieścia wieków później, Pascal, podejmując to samo pytanie i tę samą wątpliwość, nie widział dla niedowiarków innego oczeki- wania, jak „okropną alternatywę wiecznego unicestwienia lub wiecz- „nego nieszczęścia." Taki kontrast pokazuje niepokój, jaki od osiem- nastu wieków wstrząsa duszą ludzką. Perspektywa wieczności szczęśliwéj lub nieszczęśliwéj rozbiła jego równowagę; aż do końca wieków średnich była ona pod tym niezmiernym ciężarem, jak ta waga rozbujana i zepsuta, to najniżéj, to najwyżéj, zawsze na krań- cach. Kiedy w przededniu Odrodzenia, uciśnięta natura podnosiła się i odzyskała wpływ, znalazła przed sobą do pokonania starą do-

---

[1]) Platon, *Obrona Sokratesa*, przekład Adama Maszewskiego. (Przyp. Tłom.)

ktrynę ascetyczną i mistyczną, nietylko z jéj tradycyą i z jéj instytucyami zachowanemi lub odnowionemi, ale nadto z niepokojem stałym, jaki nosiła w zbolaléj duszy i w wyobraźni przedrażnionéj. Dziś jeszcze rozterka trwa; u nas i dokoła nas są dwie moralności, dwa pojęcia natury i życia, a ich nieustanne ścieranie się pozwala nam odczuwać harmonijną swobodę młodego świata, kiedy instynkty naturalne rozwijały się całkowicie i prosto pod religią, która zamiast hamować, popierała ich rozrost.

Jeżeli cywilizacya religijna na skłonności samorzutne nałożyła u nas uczucia sprzeczne, to cywilizacya świecka znów wprowadziła do naszego umysłu zagmatwany labirynt pojęć, wypracowanych i obcych. Porównajcie pierwsze i ze wszystkich najpotężniejsze wychowanie, jakie daje język, w Grecyi i u nas. Nasze języki nowoczesne, włoski, hiszpański, francuski, angielski, są to gwary, resztki skoszlawione pięknego narzecza, które długi upadek zepsuł a naleciałości i mieszaniny przeinaczyły go jeszcze i zagmatwały. Podobne są do tych gmachów zbudowanych ze szczątków starożytnéj świątyni i z innych materyałów pozbieranych byle gdzie; wistocie z łacińskich to kamieni, uszkodzonych a ułożonych w innym porządku, z krzemieni przydrożnych i gruzu byle jakiego zrobiliśmy budynek, w którym żyjemy, wprzód zamek gotycki, dziś dom nowoczesny. Nasz umysł w nim żyje, ponieważ się do niego urobił; lecz o ileż swobodniéj umysł Greków poruszał się w swoim. Nie rozumiemy od pierwszego razu naszych słów nieco ogólnych; nie są one przejrzyste; nie można poprzez nie widzieć ich pierwiastku, faktu dotykalnego, od którego są zapożyczone; trzeba, aby nam tłomaczono nazwy, które niegdyś człowiek rozumiał bez wysiłku i mocą samego powinowactwa, *genre*, *espèce*, *calcul*, *grammaire*, *économie*, *loi*, *pensée*, *conception* i tym podobne [1]). Nawet w języku niemieckim, w którym ta niedogodność jest mniejszą, brak nici przewodniéj. Prawie cały nasz słownik filozoficzny i naukowy jest cudzoziemski; aby się nim dobrze posługiwać, musimy znać grecki i łacinę; najczęściéj jednak posługujemy się nim źle. Ten słownik techniczny wprowadził moc swoich słów do rozmowy potocznéj i do stylu literackiego; stąd pochodzi, że dziś mówimy i myślimy terminami ciężkiemi i trudnemi do władania. Bierzemy je gotowe już i posprzęgane; powtarzamy je przez rutynę; używamy ich, nie mierząc wartości i nie wnikając w ich od-

---

[1]) Trzeba było zachować przykład podany przez Taine'a, gdyż odnosi się on tylko do języków romańskich. W naszym języku wyrazy powyższe: *rodzaj*, *gatunek*, *gramatyka*, *rachunek*, *gospodarstwo*, *myśl*, *pojęcie*, w drobnéj tylko części mają pierwiastek grecko-łaciński i nie nadają się do objaśnienia tego, co twierdzi autor. (Przyp. Tłom.)

cienie; wypowiadamy tylko mniéj więcéj to, co chcemy powiedzieć. Piętnaście lat musi się uczyć pisarz, aby się nauczyć pisać, już nie gienialnie, gdyż tego nauczyć się nie można, ale jasno, wynikliwie, dokładnie i ściśle. Musiał on bowiem badać i zgłębiać dziesięć, czy dwanaście tysięcy słów i różnych wyrażeń, zapisywać pochodzenie, pokrewieństwo, związki, odbudowywać nanowo i według oryginalnego planu wszystkie swoje pojęcia i cały swój umysł. Jeżeli tego nie zrobił, a chce rozumować o prawie, obowiązku, pięknie, państwie i o wszystkich wielkich interesach człowieka, to idzie omackiem i potyka się; zaplątuje się w wielkie frazesy nieokreślone, w komunały dźwięczne, w formuły oderwane i odstręczające: zobaczcie w tym względzie dzienniki i odezwania się mówców ludowych; dzieje się to zwłaszcza z robotnikami inteligentnymi, którzy jednak nie odebrali wykształcenia klasycznego; nie są oni panami słów a stąd i pojęć; mówią językiem uczonym, który nie leży w ich naturze, dla nich jest on mętny i dlatego mąci im umysł; nie mieli czasu przefiltrować go po kropelce. Złe to ogromne, od którego Grecy byli wolni. Nie było u nich przedziału pomiędzy językiem faktów dotykalnych a językiem czystego rozumowania, pomiędzy językiem, którym mówi lud, a językiem, którym mówią ludzie uczeni; jeden był dalszym ciągiem drugiego; niéma wyrażenia w dyalogu Platona, któregoby nie znał młodzieniec wychodzący z gimnazyum; niéma frazesu w mowie Demostenesa, na który kowal czy chłop ateński nie znalazłby zupełnie gotowéj komórki w swoim mózgu. Sprobujcie przetłomaczyć dobrą greczyzną mowę Pitt'a lub Mirabeau, a nawet jakiś kawałek z Addison'a lub Nicole'a; będziecie zmuszeni przemyśléć go nanowo i przetransponować; doprowadzi was to do znalezienia na te same rzeczy wyrażeń bardziéj zbliżonych do faktów i do doświadczenia dotykalnego [1]. Żywe światło uwydatni wszystkie prawdy i wszystkie błędy; to co przedtém nazywaliście naturalnością i jasnością, wyda się wam przesadą i półciemnością i zrozumiecie przez kontrast, dlaczego u Greków narzędzie myśli, będąc prostszém, spełniało lepiéj swoje zadanie z mniejszym wysiłkiem.

Z drugiéj strony, wraz z narzędziem, dzieło się skomplikowało i to ponad wszelką miarę. Oprócz pojęć Greków mamy nadto wszyst-

---

[1]) Przeczytajcie, co do tego, pisma Pawła Ludwika Courier'a, który wykształcił swój styl na greckim. Porównajcie jego tłomaczenia pierwszych rozdziałów Herodota z tłomaczeniem Larcher'a. *François le Champi*, *Maîtres sonneurs*, *Mare au Diable* pani Sand, odtwarzają w części prostotę, naturalność, piękną logikę stylu greckiego. Stanowi to dziwny kontrast ze stylem nowoczesnym, jakiego ona używa, kiedy przemawia w swojém własném imieniu, lub w imieniu osobistości ogładzonych.

kie te, które wytworzono od tysiąca ośmiuset lat. Od samego początku byliśmy przeciążeni naszemi nabytkami. Wychodząc z barbarzyństwa grubego, w samém zaraniu wieków średnich, umysł naiwny i zaledwie bełkoczący musiał opchać się resztkami starożytności klasycznéj, starożytnéj literatury duchownéj, kolczastéj teologiczności bizantyjskiéj, obszernéj i subtelnéj encyklopedyi Arystotelesa, wyrafinowanéj i zaciemnionéj jeszcze przez jego arabskich komentatorów. Od czasu Odrodzenia odbudowana starożytność dodała wszystkie swoje pomysły do naszych, niekiedy pomieszała nasze pojęcia, narzuciła nam niesłusznie swoją powagę, swoje doktryny i przykłady, zrobiła nas Łacinnikami i Grekami z języka i umysłu, jak literatów włoskich z XV-go wieku, przepisała nam swoje formy dramatu i stylu w XVIII-ym wieku, natchnęła nas swojemi maksymami i utopiami politycznemi, jak za czasów Rousseau i w ciągu Rewolucyi. Tymczasem rozszerzony strumień powiększał się przez nieskończoną moc napływu, przez przyrost z każdym dniem obszerniejszy nauki doświadczalnéj i pomysłowości ludzkiéj, przez wnioski odrębne cywilizacyj żywych, które zajmowały pięć czy sześć naraz wielkich krajów. Dodajcie do tego rozpowszechnioną od stu lat znajomość języków i literatur nowoczesnych, odkrycie cywilizacyi wschodnich i dalekich, nadzwyczajne postępy historyi, która przed naszemi oczyma wskrzesiła obyczaje i uczucia tylu ras i tylu wieków; potok stał się rzeką zarówno pstrą, jak i ogromną; oto co umysł ludzki musi obecnie pochłonąć, i potrzeba gieniuszu, cierpliwości, długowieczności jakiegoś Goethe'go, aby temu mniéj więcéj podołać.—O ileż źródło pierwotne było węższém i bardziéj przezroczystém! W najpiękniejszych czasach Grecyi „młodzieniec uczył się czytać, pisać, racho„wać [1]), grać na lirze, walczyć i wykonywać wszystkie inne ćwiczenia ciała [2])". Do tego ograniczało się wykształcenie „dzieci z najlepszych rodzin". Dodajmy jednak, że u mistrza muzyki, nauczono go śpiewać kilku hymnów religijnych i narodowych, wypowiadać ustępy Homera, Hezyoda i poetów lirycznych, peanu, jaki śpiewał na wojnie, piosnki Harmodyosa, którą wygłaszał przy stole. Kiedy był nieco starszy, przysłuchiwał się na Agorze rozprawom mówców, wyrokom, przytoczeniom praw. Za czasów Sokratesa, jeżeli był ciekawy, chodził słuchać sporów i rozpraw sofistów; starał się dostać książkę Anaksagorasa albo Zenona Eleaty; niektórzy interesowali się dodowodzeniami jeometrycznemi. Lecz wogóle wykształcenie było

---

[1]) *Grammata.* Ponieważ zgłoski służyły za liczby, więc ten wyraz oznacza trzy rzeczy.

[2]) Platon, *Teages.* wydanie Fryderyka Asta, t. VIII, 386.

całkiem gimnastyczne i muzyczne, i tak samo małéj liczby godzin, jaką, pomiędzy dwoma ćwiczeniami ciała, poświęcali oni na przysłuchiwanie się rozprawie filozoficznéj, nie można porównywać z naszemi piętnastoma czy dwudziestoma latami studyów klasycznych i studyów specyalnych, jak ich dwudziestu czy trzydziestu zwojów papirusa rękopiśmiennego z naszemi bibliotekami o trzech milionach tomów. Wszystkie te przeciwstawienia redukują się do jednego, do tego, jakie dzieli cywilizacyę samorzutną i nową od cywilizacyi wypracowanéj i złożonéj. Mniéj sposobów i przyrządów, mniéj narzędzi przemysłowych, kółek społecznych, wyrazów nauczonych, pojęć nabytych; dziedzictwo i juki mniejsze, więc i władanie niemi łatwiejsze; rozwój prosty i składny, bez przesileń i rozdźwięków moralnych, więc i swobodniejsze działanie zdolności, zdrowsze pojmowanie życia, dusza i inteligencya mniéj udręczona, mniéj znużona, mniéj skrzywiona; ten rys główny ich życia odnajdzie się w ich sztuce.

III.

Oddziaływanie tych różnic na duszę i na sztukę.—Uczucia, postacie i cechy w wiekach średnich, za czasów Odrodzenia i dzisiaj.—Smak starożytny w przeciwstawieniu do smaku nowoczesnego.—W literaturze.—W rzeźbie.—Wartość ciała rozważanego jako takie.—Sympatya dla doskonałości gimnastycznéj.—Cechy głowy.—Mierna ważność fizyonomii.—Zainteresowanie się ruchem fizycznym i spokojem bez wyrazu. — Wzajemna zgodność pomiędzy stanem moralnym a tą formą sztuki.

Istotnie po wszystkie czasy dzieło idealne było streszczeniem życia rzeczywistego. Badając duszę nowoczesną, spotyka się w niéj zawikłania, sprzeczności, choroby i, jeżeli się tak wyrazić można, przerost uczuć i zdolności, których jéj sztuka jest odbiciem.—W średnich wiekach rozwój nadmierny człowieka duchowego i wewnętrznego, ubieganie się za marzeniem szczytném i tkliwém, cześć dla boleści, pogarda dla ciała prowadzą podniecaną wyobraźnię i wrażliwość do wizyi i serafickiego uwielbienia. Znacie je z *Naśladowania* i z *Kwiatków* (*Fioretti*), z Dantego i Petrarki, tak samo jak subtelności wytworne i szały ogromne rycerstwa i „dworów miłosnych". Skutkiem tego w malarstwie i rzeźbie osobistości są brzydkie lub pozbawione piękności, często nieproporcyonalne i niezdolne do życia, prawie zawsze chude, wycieńczone, umartwione i pochłonięte przez jakąś myśl, która odrywa ich oczy od życia teraźniejszego, nieruchome w oczekiwaniu lub zachwycie, ze smętną łagodnością klasztoru lub promieniowaniem uniesienia, zanadto wątłe czy zanadto roznamiętnione, aby mogły żyć, a już przyobiecane niebu.—Za czasów Odrodzenia po-

wszechne polepszenie warunków życia ludzkiego, przykład starożytności odnalezionéj i zrozumianéj, poryw umysłu wyswobodzonego i dumnego ze swoich wielkich odkryć wznawiają uczucie pogańskie i pogańską sztukę. Lecz instytucye i obrządki średniowieczne trwają jeszcze, i zarówno we Włoszech, jak we Flandryi, widzicie w najpiękniejszych dziełach rażący kontrast postaci i przedmiotu; męczenników, którzy, zdaje się, że wychodzą ze starożytnego gimnazyum, Chrystusów, będących Jowiszami piorunującymi lub Apolinami spokojnymi, Dziewice godne miłości ziemskiéj, aniołów tak powabnych jak Kupidyny, niekiedy nawet Magdaleny, które są syrenami zbyt kwitnącemi i świętych Sebastyanów, którzy są Herkulesami zbyt chwackimi; słowem, zgromadzenie świętych obojéj płci, które, wśród narzędzi pokuty i namiętności, zachowują tęgie zdrowie, piękną karnacyę, dumną postawę, odpowiednią raczéj do błogiéj uczty szlachetnych kanefor i doskonałych zapaśników.—Dziś przeładowanie głowy ludzkiéj, wielość i sprzeczność doktryn, nadmiar życia mózgowego, zwyczaje sedentaryjne, tryb sztuczny i podniecenie gorączkowe stolic podniosły niesłychanie działalność nerwową, doprowadziły do przesady potrzebę wrażeń silnych i świeżych, rozwinęły smutki utajone, pragnienia nieokreślone, żądze bezgraniczne. Człowiek nie jest już tém, czém był i czém, byłoby może najlepiéj, gdyby był został nazawsze, zwierzęciem wyższego gatunku, zadowolonéin, że działa i myśli na ziemi, która je żywi, i pod słońcem, które je oświeca, lecz jest mózgiem nadzwyczajnym, duszą niezmierzoną, dla któréj członki są tylko przydatkami a zmysły sługami, nienasycony w swojéj ciekawości i w swoich pokuszeniach, wciąż zabiegającym i podbijającym, z drżeniami i wybuchami, które psują harmonię jego budowy zwierzęcéj i rujnują podporę cielesną, ciąganym we wszystkich kierunkach, aż na krańce świata rzeczywistego i do głębin świata urojonego, to upojonym, to znów przygniecionym niezmiernością swoich nabytków i swojego dzieła, uganiającym się za niemożliwością lub zepchniętym do rzemiosła, rzuconym w marzenie bolesne, natężone i wspaniałe, jak Beethoven, Heine i *Faust* Goethe'go, lub zamieszkałym w ciasnéj przegródce społecznéj i spaczonym całkiem na jedną stronę przez specyalność i monomanię, jak osobistości Balzac'a. Temu umysłowi nie wystarczają już sztuki plastyczne w postaci ludzkiéj; interesują go, już nie członki, tułów, cała budowa żywa, lecz głowa wyrazista, fizyonomia ruchliwa, dusza przejrzysta, ujawniająca się zapomocą giestu, namiętność i myśl niecielesna, drgająca i wychylająca się poprzez formę i kształty zewnętrzne; jeżeli lubi on piękną formę rzeźbiarską, to z wychowania, po długiém uprzedniém kształceniu, dzięki wyrobionemu smakowi dyletanta. Ponieważ jest wielostronnym i kosmopolitycznym może interesować się wszystkiemi

formami sztuki, wszelkiemi momentami przeszłości, wszystkiemi piętrami życia, podobać sobie we wskrzeszeniach stylów obcych, wieśniaczych, gminnych lub barbarzyńskich, w krajobrazach egzotycznych i dalekich, we wszystkiém, co stanowi karm dla ciekawości, dokument dla historyi, przedmiot wzruszenia lub nauki. Ponieważ jest nasyconym i rozproszonym, żąda od sztuki wrażeń niespodzianych i silnych, nowych efektów, barw, fizyonomii i widoków, akcentów, które za jakąkolwiek bądź cenę, go niepokoją, urażają lub bawią, słowem, stylu, który przechodzi w manierę, w umyślną jednostronność i przesadę.

W Grecyi, przeciwnie, uczucia są proste, a stąd tak samo prostym jest ich smak. Weźcie pod uwagę ich sztuki teatralne; niéma w nich charakterów złożonych i głębokich, jak u Shakespeare'a; niéma intryg umiejętnie zawiązanych i rozwiązanych; niéma niespodzianek. Sztuka obraca się koło podania bohaterskiego, które im powtarzano od dzieciństwa; wiedzą naprzód wypadki i rozwiązanie. Co do akcyi, to można ją wypowiedzieć w dwóch słowach. Ajaks, porwany szałem, wymordował bydło w obozie, sądząc, że zabija swoich wrogów; zawstydzony swoim obłędem, opłakuje go i zabija się. Rannego Filokteta zostawiono na wyspie wraz z bronią; przychodzą po niego, gdyż potrzebne są jego strzały; on się oburza, odmawia i nakoniec, na rozkaz Herkulesa, ustępuje. Komedye Menandra, które znamy z komedyj Terencyusza, są zrobione, że tak powiemy, z niczego; trzeba było stopić dwie, aby zrobić jedną sztukę rzymską; najbardziéj przeładowana nie zawiera więcéj treści, niż jedna scena z naszych komedyj. Czytajcie początek *Rzeczypospolitéj* Platona, *Syrakuzanki* Teokryta, *Dyalogi* Lucyana, ostatniego umysłu attyckiego, lub wreszcie *Ekonomika* i *Cyropedyę* Ksenofonta; nic dla efektu, wszystko jest wyrównane; są to małe sceny zwyczajne, których doskonałość polega całkowicie na wybornéj naturalności; niéma ani jednego rysu drażniącego, gwałtownego; zaledwie się uśmiechniecie, a jednak będziecie oczarowani, jak na widok kwiatka polnego lub strumyka przezroczystego. Osobistości siadają, podnoszą się, patrzą na siebie, mówiąc rzeczy zwykłe, nie z większym wysiłkiem, jak figurki malowane na murach pompejańskich. Przy naszym smaku stępionym, pogwałconym, przyzwyczajonym do likierów mocnych, mamy z początku ochotę nazwać ten napój mdłym; lecz kiedyśmy już przez kilka miesięcy maczali w nim usta, nie chcemy pić nic innego, tylko wodę tak czystą i tak świeżą, i wydaje nam się, że inne literatury są pieprzem tureckim, korzeniami, potrawkami lub truciznami.

Przypatrzcie się temu usposobieniu w ich sztuce, a mianowicie w téj, którą studyujemy, w rzeźbie; dzięki temu to nastrojowi umysłu doprowadzili ją do doskonałości i prawdziwie jest ona sztuką narodo-

wą; niéma bowiem sztuki, któraby wymagała więcéj prostoty umysłu, uczuć i smaku. Posąg jest dużym kawałem marmuru lub bronzu, a wielki posąg najczęściéj stoi sam na podstawie; nie można mu nadać ruchu zbyt gwałtownego ani wyrazu zbyt namiętnego, jakie są dopuszczone w malarstwie i na jakie zezwala płaskorzeźba; osobistość bowiem wydałaby się wymuszoną, urządzoną na efekt, i rzeźbiarz mógłby popaść w styl Bernini'ego [1]. Nadto, posąg posiada miąższość, a jego członki i tułów mają wagę; można go obchodzić dokoła i widz ma świadomość jego materyalnéj masy; wreszcie jest on najczęściéj nagi lub prawie nagi; rzeźbiarz więc musi tułowiowi nadać taką samą ważność, jak głowie, i tyleż lubić życie zwierzęce, co i życie moralne. — Cywilizacya grecka jest jedyną, która dopełniła tych dwóch warunków. Na tém stadyum i w téj formie cywilizacyi ciało interesuje; dusza nie podporządkowała go, nie odrzuciła na ostatni plan; ma ono wartość samo przez się. Widz przywiązuje jednakową wagę do różnych jego części, szlachetnych czy nieszlachetnych, do piersi oddychającéj szeroko, do szyi giętkiéj i silnéj, do mięśni zagłębiających się i pęczniejących dokoła kości pacierzowéj, do rąk, które zaraz rzucą krążek, do nóg i do stóp, których napięcie energiczne rzuci całego człowieka naprzód do biegu i do skoku. Jakiś młodzieniec u Platona zarzuca swojemu współzawodnikowi, że ma ciało sztywne i szyję cienką. Arystofanes młodzieńcowi, który usłucha jego dobrych rad, obiecuje piękne zdrowie i piękność gimnastyczną: „Będziesz miał zawsze pierś pełną, skórę białą, barki szerokie, nogi „wielkie.... Będziesz żył piękny i kwitnący w palestrach; pójdziesz „do Akademii przechadzać się pod cieniem oliwek świętych, w wieńcu z kwitnącego sitowia na głowie, razem z roztropnym przyjacielem „w twoim wieku, całkiem w swobodnym czasie, pachnący piękną wonią kolcowoju i pączków topoli, kiedy klon szemrze koło wiązu." Są to przyjemności i doskonałości konia rasowego, i Platon w jakiémś miejscu przyrównywa młodzieńców do pięknych rumaków, poświęconych bogom, którym pozwolono chodzić po pastwiskach, aby zobaczyć, czy znajdą instynktownie mądrość i cnotę. Tacy ludzie nie potrzebują studyów, aby przypatrywać się ze zrozumieniem i przyjemnością ciału jakiegoś Tezeusza z Partenonu lub Achillesa z Louvru, giętkiemu osadzeniu tułowia na miednicy, zręcznemu układowi członków, wyraźnemu zagięciu pięty, siatce mięśni ruchliwych i płynnych pod skórą lśniącą i jędrną. Rozkoszują się jego pięknością, jak angielski gentelman-myśliwiec ocenia rasę, budowę

---

[1]) Bernini (ur. 1598,+1680), wielce utalentowany malarz, rzeźbiarz i architekt, nazywany *drugim Michałem-Aniołem*, który przesadą w rysunku i wyrazie fizyonomii wpłynął na skażenie stylu sztuki współczesnéj. (Przyp. tłom.)

i doskonałość psów i koni, które sam hoduje. Nie dziwią się, widząc je nagiém. Wstydliwość nie stała się jeszcze fałszywą skromnością; dusza u nich nie zasiada na szczytnéj wyżynie, na tronie wyosobnionym, aby poniżyć i w cień usunąć narządy, służące do mniéj szlachetnego użytku; nie rumieni się za nie, nie skrywa ich wcale; myśl o nich nie wzbudza ani wstydu, ani uśmiechu. Ich nazwy nie są ani plugawe, ani wyzywające, ani naukowe; Homer wymawia je tym samym tonem, co i inne części ciała. Myśl, jaką budzą, jest wesołą u Arystofanesa, nie będąc sprośną, jak u Rabelais'go. Nie stanowi ona części literatury sekretnéj, wobec któréj ludzie poważni zasłaniają twarz, a umysły wytworne zatykają sobie nos. Ukazuje się dwadzieścia razy w jednéj scenie, przy pełnym teatrze, na ucztach bogów, wobec urzędników, wraz z fallosem, obnoszonym przez młode dziewczęta, i który sam jest wzywany, jako bóg [1]). Wszystkie wielkie potęgi natury są w Grecyi boskie i w człowieku nie nastąpił jeszcze rozbrat pomiędzy zwierzęciem a umysłem.

Oto więc ciało żywe w całości i bez obsłony, uwielbiane, czczone, wystawione bez zgorszenia napokaz wszystkim, na swoim piedestale. Co ono zrobi, i jaką myśl posąg przez sympatyę wzbudzi w widzach? Myśl, która dla nas jest prawie żadną, ponieważ jest z innego wieku i należy do innéj doby umysłu ludzkiego. Głowa nie jest wcale znaczącą, nie zawiera, jak nasze, świata pojęć cieniowanych, namiętności wzburzonych, uczuć powikłanych; twarz nie jest wcale zapadła, wydelikatniona, skłopotana; niewiele ma rysów, nie ma prawie wyrazu, jest prawie zawsze nieruchomą; dlatego właśnie nadaje się do rzeźby; gdyby była taką, jak widzimy i robimy ją dzisiaj, jéj znaczenie byłoby nieproporcyonalne, zabiłoby resztę; przestalibyśmy przypatrywać się tułowiowi i członkom, albo zachciałoby się nam je ubrać. Przeciwnie, w rzeźbie greckiéj głowa nie budzi większego zajęcia, niż członki lub tułów; jéj linie i jéj plany są tylko dalszym ciągiem innych płaszczyzn i innych linij; jéj fizyonomia nie jest wcale myślącą, lecz spokojną, prawie przyćmioną; nie widać w niéj żadnego nawyknienia, żadnéj dążności, żadnéj ambicyi wybiegającéj poza życie cielesne i obecne: postawa ogólna i czynność całkowita współdziałają w tym samym duchu. Jeżeli osobnik porusza się energicznie w jakimś celu, jak *Dyskobol* w Rzymie, *Zapaśnik* w Louvrze [2]) lub *Faun tańczący* w Pompejach, to działanie całkiem fizyczne wyczerpuje wszystkie pragnienia i wszystkie myśli, do jakich jest zdolny; byle krążek był dobrze rzucony, byle cios był dobrze zadany

---

[1]) Arystofanes, *Acharneńczycy*.
[2]) Zwany pospolicie *Walczącym gladyatorem*.

lub odparty, byle taniec był żywy i rytmiczny, jest on zadowolony; jego dusza poza to nie sięga. Lecz zazwyczaj, jego postawa odznacza się spokojem; nic on nie robi, nic nie mówi; nie ma się na baczności, nie jest całkowicie skupiony w spojrzeniu głębokiém lub pożądliwém; jest w chwili spoczynku, wytchnienia, bez trudu, to stojący, trochę więcéj oparty na jednéj stopie niż na drugiéj, to napół obrócony, to znów napół leżący: przed chwilą, jak mała Lacedemonka [1]), biegał; teraz, jak Flora, trzyma wieniec; jego czynność jest prawie zawsze obojętną; myśl, która go zajmuje, jest tak nieokreślona a dla nas tak nieobecna, że dziś jeszcze, mimo dziesięciu hipotez, niemożna powiedziéć dokładnie, co robiła Wenus milońska. Żyje on; to mu wystarcza i to wystarcza starożytnemu widzowi. Współcześni Peryklesa i Platona nie potrzebują efektów gwałtownych i niespodzianych, pobudzających ich uwagę stępioną lub mącących ich wrażliwość niespokojną. Ciało zdrowe i kwitnące, zdolne do wszelkich ruchów męskich i gimnastycznych, kobieta lub mężczyzna pięknéj urody i szlachetnéj rasy, twarz pogodna w pełném świetle, harmonia naturalna i prosta linij szczęśliwie związanych i rozwiązanych, oto widowisko, nad które żywszego nie wymagają. Chcą przypatrywać się człowiekowi ustosunkowanemu do swoich narządów i do swoich warunków, obdarzonemu całą doskonałością, jaką tylko miéć może w tych granicach; nic innego i nic więcéj; reszta wydałaby się im wybrykiem, ułomnością lub chorobą. — Oto zakres, w którym prostota cywilizacyi zatrzymała ich, a poza który złożoność naszéj cywilizacyi nas popchnęła; natrafili w nim na sztukę stosowną, rzeźbę; dlatego to myśmy tę sztukę zostawili poza sobą i wzorów chodzimy szukać u nich.

---

[1]) Zbiór gipsów Ravaisson'a w szkole Sztuk Pięknych

Rozdział III.

INSTYTUCYE.

I.

Orchestryka. — Jednoczesny rozwój instytucyj urabiających ciało doskonałe i sztuk urabiających posąg. — Grecya z VII-go wieku w porównaniu do Grecyi z czasów Homera. — Poezya liryczna Greków w stosunku z liryczną poezyą nowoczesną. — Pantomina i deklamacya muzyczna. — Ich powszechne zastosowanie. — Ich użytek w wychowaniu i w życiu prywatném. — Ich użytek w życiu publiczném i w polityce. — Ich użytek w obrządkach. — Kantaty Pindara. — Modele dostarczone rzeźbie przez orchestrykę.

Jeżeli łączność pomiędzy sztuką a życiem ujawniła się kiedykolwiek w rysach widocznych, to w historyi rzeźby greckiéj. Aby zrobić człowieka z marmuru lub z bronzu, zrobili naprzód człowieka żywego, i wielka rzeźba rozwija się u nich w tym samym czasie, co instytucya, która kształtuje ciało doskonałe. Obie wzajemnie sobie towarzyszą, jak Dyoskury, i szczególnym zbiegiem dwa ich wschodzące promienie naraz oświecają wątpliwą pomrokę odległéj historyi.

W pierwszéj to połowie VII-go wieku ukazują się obie razem. — W owym czasie sztuka dokonywa swoich wielkich odkryć technicznych. Około 689 roku Butades z Sycyonu wpada na pomysł modelowania i wypalania w ogniu figur z gliny, co go prowadzi do ozdabiania larwami szczytu dachów. W téj saméj epoce Roikos i Teodoros z Samos wynajdują sposób odlewania spiżu w formie. Koło 650 roku Melas z Chios robi pierwsze posągi z marmuru, i, od olimpiady do olimpiady, do końca wieku i przez cały następny wiek widać, jak rzeźba pozbywa się grubości, a po wojnach medyjskich staje się wykończoną i doskonałą. — Ale bo też orchestryka i gimnastyka stają się wtedy instytucyami prawidłowemi i zupełnemi. Cały jeden świat, świat Homera i epopei, skończył się; zaczyna się inny świat.

świat Archilocha, Kallinosa, Terpandra, Olimposa i poezyi lirycznéj. Pomiędzy Homerem lub jego kontynuatorami, którzy są z IX-go i VII-go wieku, a wynalazcami nowych miar wiersza i nowéj muzyki, którzy są z następnego wieku, dokonało się wielkie przeobrażenie w społeczeństwie i w obyczajach. — Widnokrąg człowieka rozszerzył się i z każdym dniem rozszerza się więcéj; całe Morze Śródziemne zostało zbadane; Sycylia i Egipt, o których Homer wiedział tylko z opowieści, już są znane. W 632 roku Samijczycy płyną po raz pierwszy aż do Tartesu, i, z dziesięciny swojego zysku, poświęcają bogini Herze ogromną czarę spiżową, ozdobioną gryfami i podtrzymywaną przez trzy postacie klęczące, jedenaście łokci wysokie. Liczne kolonie zaludniają i wyzyskują brzegi Wielkiéj Grecyi, Sycylii, Azyi Mniejszéj, Morza Czarnego. Wszystkie rodzaje przemysłu doskonalą się; łodzie o pięćdziesięciu wiosłach ze starych poematów stają się galerami o dwustu wioślarzach. Jakiś człowiek z Chios wynajduje sztukę zmiękczenia, stwardnienia i spajania żelaza. Powstaje świątynia dorycka; pieniądz, liczby, pismo, obce Homerowi, są już znane; taktyka się zmienia; walka odbywa się pieszo i w szeregu, zamiast odbywać się na wozach i bez karbów. Stowarzyszenie ludzkie, tak luźne w *Iliadzie* i w *Odysei*, zaciska swoje ogniwa. Zamiast jednéj Itaki, gdzie każda rodzina żyje oddzielnie pod swoim wodzem niezależnym, gdzie niéma władzy publicznéj, gdzie można było żyć dwadzieścia lat, nie zwołując zgromadzenia, ustalają się państwa zamknięte i strzeżone, mające urzędników, podległe policyi, i stają się rzeczamipospolitemi obywateli równych pod wodzami z wyboru.

W tymże czasie, przez działanie zwrotne, kultura umysłu urozmaica się, rozszerza i odświeża. Niewątpliwie pozostaje ona całkiem poetycką; proza przyjdzie dopiero późniéj; lecz jednostajna melopeja, podtrzymująca epicki heksametr, ustępuje miejsca mnóstwu różnorodnych pieśni i odmiennych miar. Dodają pentametr do heksametru; wynajdują trochej, jamb, anapest; łączą stopy nowe ze stopami dawnemi w dwuwiersze, w zwrotki, w miary wszelkiego gatunku. Cytara, mająca cztery tylko struny, otrzymuje siedem; Terpander ustala tryby i daje *nomy* muzyczne; Olimpos, a potém Taletas zastosowują ostatecznie rytmy cytary, fletu i głosów do odcieni poezyi, któréj akompaniują. Postarajmy się przedstawić sobie ten świat tak odległy, którego szczątki prawie wszystkie zaginęły; żaden nie różni się bardziéj od naszego, ani nie wymaga tak wielkiego wysiłku wyobraźni, aby być zrozumianym; lecz jest on formą pierwotną i trwałą, z któréj świat grecki wyszedł.

Kiedy chcemy uprzytomnić sobie poezyę liryczną, myślimy o odach Wiktora Hugo lub zwrotkach Lamartine'a; czyta się to oczami lub co najwyżéj wypowiada półgłosem, w towarzystwie przyjaciela,

w ciszy gabinetu; nasza cywilizacya z poezyi zrobiła powiernicę duszy, która mówi do duszy. Poezya grecka była nie tylko wypowiadana głośno, ale deklamowana, śpiewana przy dźwiękach instrumentów, co więcéj jeszcze, połączona z mimiką i tańcem. Przypomnijmy sobie Delsart'a lub panią Viardot, śpiewających *recitativo* z *Ifigienii* lub *Orfeusza*, Rouget de l'Isle'a lub pannę Rachel deklamujących *Marsyliankę*, chór z *Alcesty* Gluck'a, jak go widzimy w teatrze, z koryfeuszem, orkiestrą i grupami, które się splatają i rozsnuwają przed schodami świątyni, nie jak dzisiaj, przy świetle kinkietów i dekoracyach malowanych, lecz na placu publicznym i pod prawdziwém niebem: będzie to pojęcie najmniéj niedokładne o tych uroczystościach i o tych obyczajach. Cały człowiek, duch i ciało, wchodzi tam w grę, a wiersze, jakie nam się z tego zostają, są tylko oderwanemi kartkami z libretta opery. — We wsi korsykańskiéj, na pogrzebie, „płaczka" improwizuje i deklamuje pieśni zemsty nad ciałem człowieka zabitego, lub pieśni żałobne nad trumną dziewczyny zmarłéj przedwcześnie. W górach Kalabryi lub Sycylii, w dni taneczne, młodzież swojemi pozami i giestami odtwarza małe dramaty i sceny miłosne. Wystawmy sobie w klimacie podobnym, przy niebie jeszcze piękniejszém, w małych państwach, gdzie wszyscy się znają, ludzi równie bujnéj wyobraźni i równie giestykulujących, równie skorych do wzruszenia i do wyrazistości, z duszą jeszcze bardziéj żywą i bardziéj świeżą, z umysłem jeszcze bardziéj twórczym, bardziéj pomysłowym, bardziéj skłonnym do upiększania wszelkich czynności i wszystkich chwil życia ludzkiego. Ta pantomina muzyczna, z którą my spotykamy się tylko w urywkach odosobnionych i w zapadłych kątach, rozwinie się, rozmnoży się w stu rozgałęzieniach i dostarczy przedmiotu do całkowitéj literatury; nie będzie uczucia, któregoby nie wyraziła, sceny życia prywatnego lub publicznego, któréjby nie przyozdobiła, myśli lub położenia, którymby nie mogła wystarczyć. Będzie ona językiem naturalnym, tak ogólnie i tak pospolicie używanym, jak nasza proza pisana lub drukowana; ta ostatnia jest rodzajem suchéj zapiski, za pomocą któréj dziś czysta inteligencya porozumiewa się z czystą inteligencyą; w porównaniu z pierwszą mową, całkiem naśladowniczą i cielesną, jest tylko algiebrą i osadem.

Akcent w języku francuskim jest jednostajny; niéma śpiewności; długie i krótkie zgłoski; są w nim mało odznaczone, słabo rozróżnione. Trzeba słyszéć język muzykalny, ciągłą melopeję pięknego głosu włoskiego, wypowiadającego zwrotkę Tassa, aby wiedziéć, co wrażenie słuchu może dodać do uczuć duszy, jak dźwięk i rytm rozszerzają swój wpływ na cały nasz ustrój i udzielają się wszystkim naszym nerwom. Takim był ten język grecki, z którego mamy tylko szkielet. Widać z komentatorów i scholiastów, że dźwięk i miara

miały w sobie równie wielkie znaczenie, jak pojęcie i obraz. Poeta, który wynajdywał rodzaj miar, wynajdywał przez to samo rodzaj wrażenia. Pewien zbiór krótkich i długich zgłosek stanowi z konieczności *allegro*, inny *largo*, jeszcze inny *scherzo*, i nadaje, nietylko myśli, lecz giestowi i muzyce, swoje zmiany i swój charakter. I w taki to sposób wiek, który wytworzył rozległą całość poezyi lirycznéj, wytworzył zarazem nie mniéj rozległą całość orchestryki. Wiadome są nazwy dwustu tańców greckich. Aż do szesnastego roku życia, w Atenach, orchestryka stanowiła całe wykształcenie.

„W owym czasie—mówi Arystofanes—młodzieńcy z jednéj dziel„nicy, udając się do mistrza cytary, szli razem przez ulice, boso „i w należytym porządku, choćby nawet śnieg padał, jak mąka „z przetaka. Tam siadali, nie ściskając nóg, i uczono ich hymnu: „Pallas groźna, niszczycielka państw" lub „Krzyk wznoszący się „daleko" i wytężali swoje głosy z ostrą i jędrną harmonią, przez „ojców przekazaną."

Pewien młodzieniec z jednéj z najpierwszych rodzin, Hipokleides, przybywszy do Sycyonu do tyrana Klistenesa i okazawszy się skończonym we wszystkich ćwiczeniach ciała, chciał w czasie uczty, wieczorem, popisać się z pięknem swojem wykształceniem [1]. Poleciwszy flecistce grać sobie emmelię, odtańczył ją, następnie w chwilę potém, rozkazawszy przynieść stół, wszedł nań i odtańczył figury z orchestryki lacedemońskiéj i ateńskiéj. — Tak przygotowani, byli zarazem „śpiewakami i tancerzami" [2]) i dawali sami sobie szlachetne widowiska malownicze i poetyczne, za które późniéj płacili figurantom. Na biesiadach klubowych [3]), po wieczerzy, spełniano puhary i śpiewano pean na cześć Apollina; potém następowała właściwa zabawa [4]), deklamacya mimiczna, recytacya liryczna przy dźwięku cytary lub fletu, solo ze zwrotką stale powtarzającą się, jak późniéj piosnka Harmodyosa i Arystogitona, duet śpiewany i tańczony, jak późniéj, w *Biesiadzie* Ksenofonta, spotkanie Bachusa z Aryadną. Gdy jaki obywatel stał się tyranem i chciał używać życia, powiększał i zaprowadzał u siebie na stałe tego rodzaju zabawy. Polikrates, w Samos, miał dwóch poetów, Ibikusa i Anakreonta, do zarządzania ich układem i dorabiania muzyki i wierszy. Poezye te przedstawiali najpiękniejsi, jakich tylko można było znaleść, młodzieńcy. Batyllus, który grał na flecie i śpiewał na wzór joński, Kleobul z pięknemi oczyma dziewicy, Simalos, który w chórze grał na rżniętym instru-

---

1) Herodot. VI, rozdz. CXIX.
2) Lucyan: „Niegdyś ci sami śpiewali i tańczyli."
3) *Philitiai*, stowarzyszenia przyjaciół.
4) *Kômos*.

mencie, Smerdyes ze splotami bujnych włosów, po którego posłano aż do Traków cykońskich. Była to opera na małą skalę i w domu urządzona. Wszyscy poeci liryczni z tego czasu są podobnież mistrzami chórów; ich mieszkanie jest rodzajem *Konserwatoryum* [1]), „Domem Muz." Było ich kilka w Lesbos, nie licząc domu Safony; kobiety niemi kierowały; miały uczennice, które przybywały z wysp lub wybrzeży sąsiednich, z Miletu, Kolofonu, Salaminy, Pamfilii; tam w ciągu długich lat uczono się muzyki, mówienia wierszy, sztuki pięknego pozowania; szydzono z nieuków, „z małych chłopek, które nie „umiały podjąć sukni do kostek;" sprowadzano koryfeusza i przygotowywano chóry do zawodzenia płaczu na pogrzebach lub do uroczystości weselnych.—Tym sposobem całkowite życie prywatne, zarówno swojemi obrzędami, jak i swojemi zabawami, przyczyniało się do tego, aby w najpiękniejszém znaczeniu tego słowa i z zupełną godnością, zrobić z człowieka to, co nazywamy śpiewakiem, figurantem, modelem i aktorem.

Życie publiczne przyczyniało się do wywoływania tego samego skutku. W Grecyi, orchestryka ma udział w religii i w polityce, w czasie pokoju i w czasie wojny, dla uczczenia zmarłych i sławienia zwycięzców. Na uroczystości jońskiéj targielij, Mimnermos, poeta, i jego kochanka Nanno, prowadzili orszak, grając na flecie. Kallinos, Alceusz, Teognis, w wierszach, które sami śpiewali, napominali swoich współobywateli lub swoje stronnictwo. Kiedy Ateńczycy, kilkakrotnie zwyciężeni, zagrozili karą śmierci każdemu, kto będzie mówił o odebraniu Salaminy, Solon, w stroju herolda, w kapeluszu Hermesa na głowie, ukazał się nagle na zgromadzeniu, stanął na kamieniu, gdzie się znajdowali heroldowie, i z taką siłą wypowiedział elegię, że młodzież ruszyła natychmiast, „aby oswobodzić czarującą wyspę „i odwrócić od Aten sromotę i wstyd."—W czasie wojny, Spartanie recytowali pieśni w namiotach. Wieczorem, po jedzeniu, każdy z kolei, podniósłszy się, wypowiadał i odgrywał mimicznie elegię, a polemarcha temu, który odniósł zwycięstwo, dawał większy kawałek mięsa. Z pewnością widowisko było piękne, kiedy ci wielcy młodzieńcy, najsilniejsi i najlepiéj zbudowani z całéj Grecyi, ze swojemi włosami długiemi i starannie związanemi na czubku głowy, ze swojemi tunikami czerwonemi, ze swojemi tarczami połyskującemi, ze swojemi giestami bohaterów i zapaśników, przychodzili śpiewać takie oto wiersze [2]):

---

[1]) Simonides z Ceos mieszkał zwykle w Choregejonie, przy świątyni Apollina.

[2]) Tyrteusz, *Pobudka bojowa* (Przełożył J. Czubek). (Przyp. Tłom.)

Chwała temu, co walcząc za ojczyste łany,
Bohaterem na czele legnie pokonany;
A hańba wieczna temu, co matce ojczyźnie
Poda tyły i chleba żebrze na obczyźnie,
Co z starą matką, ojcem, dziatkami na grzbiecie
I ze ślubną małżonką włóczą się po świecie.
Niemiły gość, zaprawdę, kędykolwiek przydzie,
Kto się podda ubóstwu i sromotnéj biédzie;
Plami ród, własną piękność taki tułacz kala,
I wszelkie złe i hańba wszelka nań się zwala,
Więc gdy nigdzie wygnańca życzliwość nie spotka,
Ni cześć ni litość ludzka, ni pociecha słodka,
Walczmy mężnie za drogą ojczyznę i dziatki,
I krwi naszéj, gdy trzeba, wylejmy ostatki.
Walczcie dzielnie, młodzieńcy! ramię do ramienia!
A bójcie się ucieczki, bójcie pohańbienia!
Nabierzcie ducha! Śmiało się stawcie potrzebie,
Myślcie, jak gromić wroga, nie ratować siebie.
A starszych towarzyszów, co im w członkach stawy
Wiek zwątlił, nie odbieżcie wśród krwawéj rozprawy.
Hańbaby była, gdyby pośród dzielnéj wiary
Przed młodszymi druhami legł wojownik stary,
Co mu brodę i włosy srebrzy szron siwizny,
Leżał w kurzu, konając, wierny syn ojczyzny,
Wstyd krwią oblany ręką zasłaniając oku —
O, jakże pali hańba takiego widoku,
Gdyby tak nagi leżał!—Młodym zaś przystoi
Wszystko, póki urocze kwiecie młodość stroi:
Bohater, dziw dla mężów, ulubieniec dziewic,
Póki żyw; — gdy polegnie, piękny jak królewic.
Więc stójcie jak mur, w ziemię niech wryje się noga,
We wargę zatopi ząb! — Tak czekajcie wroga.

Na wszystkie okoliczności życia wojennego były podobne pieśni, między innemi anapesty na ruszenie do szturmu przy dźwięku fletów. Widzieliśmy podobne widowisko w czasie pierwszego zapału Rewolucyi; było to w dniu, kiedy Dumouriez, zatknąwszy kapelusz na końcu szpady, wdarł się na okopy pod Jemmapes i zaintonował *Chant du Depart* a żołnierze śpiewali, biegnąc przy nim. Z téj wielkiéj, przykro brzmiącéj wrzawy możemy miéć wyobrażenie o prawidłowym chórze wojennym, o starożytnym marszu muzycznym. Taki właśnie odbył się po zwycięstwie pod Salaminą, kiedy Sofokles, w piętnastym roku życia, najpiękniejszy z młodzieńców ateńskich, rozebrał się do

naga, stosownie do obrządku, i, wśród całéj okazałości wojskowéj, wobec zdobytych łupów, odtańczył pean na cześć Apollina.

Lecz orchestryce więcéj jeszcze materyału dawał obrządek religijny, niż polityka i wojna. Według Greków, najpiękniejszém widowiskiem, jakie można dać bogom, było to, jakie przedstawiają piękne ciała kwitnące, rozwinięte we wszystkich postawach, pokazujących siłę i zdrowie. Dlatego to najświętsze ich uroczystości są operowemi występami i poważnemi baletami. Wybrani obywatele, a niekiedy, jak w Sparcie, całe państwo [1]), tworzyli chóry wobec bogów; każde miasto znaczniejsze miało swoich poetów, którzy płodzili muzykę i wiersze, układali grupy i obroty, wskazywali pozy, długo uczyli aktorów, naznaczali stroje: aby wystawić sobie taki obchód, mamy zaledwie jeden przykład współczesny, a mianowicie przedstawienia, jakie się odbywają dziś jeszcze, co dziesięć lat, w Oberammergau w Bawaryi, gdzie, od średniowiecznych czasów, wszyscy mieszkańcy téj osady, pięćset czy sześćset osób, przygotowywanych od dzieciństwa, grają solennie Mękę Chrystusa. Na owych uroczystościach Alkman i Stezychor byli naraz poetami, kapelmistrzami, baletmistrzami, niekiedy oficyantami, pierwszymi koryfeuszami wielkich kompozycyj, w których chóry młodzieńców i dziewczyn przedstawiały publicznie jakieś podanie bohaterskie lub boskie. Jeden z tych baletów świętych, dytyramb, stał się późniéj tragiedyą grecką. Ta z początku była tylko uroczystością religijną, udoskonaloną i skróconą, przeniesioną z placu publicznego do zamkniętego obrębu teatru, kolejném następstwem chórów przerywanych przez opowiadanie i przez melopeję osobistości głównéj, podobne do *Passyj* Jana Sebastyana Bacha, do *Siedmiu słów* Haydna, do oratoryum, do mszy w kaplicy sykstyńskiéj, w któréjby te osobistości śpiéwały partye solowe i tworzyły grupy.

Zpośród wszystkich tych poezyi najpopularniejszemi i najlepiéj pozwalającemi nam zrozumiéć te odległe obyczaje są kantaty na cześć zwycięzców czterech wielkich igrzysk. Z całej Grecyi, z Sycylii i z wysp, żądano ich od Pindara. Udawał się sam, lub posyłał swego przyjaciela, Eneasza stymfalijskiego, aby chór wyuczyć tańca, muzyki i wierszy swéj pieśni. Uroczystość rozpoczynała się od procesyi i obiaty; następnie przyjaciele zapaśnika, krewni, przedniejsi obywatele miasta zasiadali do biesiady. Niekiedy kantatę śpiewaino podczas procesyi i orszak zatrzymywał się dla wygłoszenia epody; niekiedy odbywało się to po uczcie, w wielkiéj sali przybranéj w pance-

---

[1]) Gimnopedye.

rze, dzidy i miecze [1]). Aktorzy byli towarzyszami zapaśnika i grali swoje role z tém przejęciem się południowém, z jakiém spotkać się można we Włoszech w *Commedia dell' Arte.* Lecz to, co grali, nie było jakąś komedyą; ich rola była poważna, albo raczéj nie była rolą; mieli najgłębszą i najszlachetniejszą rozkosz, jakiéj tylko człowiek może doznać, to jest, kiedy się czuje pięknym i pełnym chwały, wywyższonym ponad życie pospolite, doniesionym do wyżyn i promieniowania Olimpu, wspominaniem bohaterów narodowych, wzywaniem wielkich bogów, wypominaniem przodków, sławieniem ojczyzny. Zwycięstwo bowiem zapaśnika było tryumfem publicznym, a wiersze poety kojarzyły z nim państwo i wszystkie jego bóstwa opiekuńcze. Otoczeni temi wielkiemi obrazami, rozognieni swojém własném działaniem, dochodzili do tego najwyższego stanu, który nazywali entuzyazmem, wskazując przez ten wyraz, że bóg był w nich; i był wistocie, gdyż wchodzi on w człowieka, kiedy człowiek czuje, że jego siła i szlachetność wychodzą poza wszelkie granice wskutek zgodnéj energii i sympatycznéj radości całego grona, z jakiém działa.

Dziś nie rozumiemy już poezyj Pindara; jest ona zanadto miejscową i specyalną, zanadto przepełnioną domyślnikami, zanadto porozrywaną, zanadto sporządzoną dla greckich zapaśników z VI-go wieku; wiersze, które nam się zostały, są tylko cząstką; akcent, mimika, śpiew, dźwięki instrumentów, scena, taniec, orszak, najrozmaitsze przybory, dorównywające im znaczeniem, zginęły. Z najwyższym tylko trudem możemy wystawić sobie te umysły świeże, które zgoła nie czytały, które zgoła nie miały pojęć oderwanych, w których wszelka myśl była obrazem, w których każdy wyraz wzbudzał formy barwne, wspomnienia gimnazyum i stadyum, świątyni, krajobrazów, brzegów połyskującego morza, cały tłum postaci nawskroś żywych, boskich, jak za dni Homera, a może bardziéj jeszcze boskich. A jednak, od czasu do czasu, słyszymy dźwięk tych głosów drgających; widzimy, jak przy świetle błyskawicy, wspaniałą postawę młodzieńca uwieńczonego [2]), który oddziela się od chóru, aby wypowiedzieć słowa Jazona lub ślub Herkulesa; odgadujemy jego giest krótki, ramiona wyciągnięte, szerokie mięśnie wzdymające się na piersi; odnajdujemy tu i owdzie strzęp purpury poetyckiéj, równie żywéj, jak malowidło wczoraj wykopane w Pompejach.

To koryfeusz występuje naprzód: „Jak ojciec, który, chwytając „szczodrą ręką czarę złotolitą, klejnot swego skarbu i ozdobę swoich „biesiad, niesie ją w darze, kipiącą sokiem winnéj macicy, młodemu

---

[1]) Przeczytajcie wiersz Alceusza na swój własny dom.
[1]) Pityjska (oda) IV-ta, Istmijska V-ta.

„małżonkowi swéj córki: tak zapaśnikom uwieńczonym przesyłam ne-
„ktar płynny, ten dar muz, i wonnemi owocami mojéj myśli rozwese-
„lam zwycięzców Olimpii i Pityi".

Kiedy chór przestaje, półchóry naprzemian rozwijają coraz mocniéj wspaniałe dźwięki potoczystéj i tryumfującéj ody [1]).

Epoda I.

A czego Zeus potężny nie pokochał w świecie,
Głos Pierydy uczonéj
Popędzi w nieznane strony
Po krnąbrnéj mórz topieli, po stepach rozmiecie.
Tak w stękającym Erebie
Leży Tyfeusz stugłowy,
Co panującym na niebie
Zbójczemi groził okowy.
Tego przesławna, wieściami stara,
Niegdyś cylicka karmiła pieczara:
Dziś czoło wynurzone nad szklane poziomy,
Co je fala przy Kumie słonym pasem ściska,
I sykulskich ziem ogromy
Kosmate gną mu piersiska:
A wzrostem dumna
Niebios kolumna,
Wieczna śniegów karmicielka,
Etna dociska.

Strofa II.

Kiedy pierzchliwie z gardzieli głębokiéj
Niedostępnych pożarów buchają potoki:
W dzień gęstych dymów wąż bury
W Olimpu drze się sklepienie;
W noc iskrzące głazów chmury
Skrzydlatym płomieni polotem
Z błyskiem i grzmotem
Na morze żenie.
Tak straszne z piersi on potwór zuchwały

---

[1]) Pindar, *Oda pityjska,* przekład J. Wiernikowskiego. (Przyp. tłóm.)

Stopionych brył ciska wały!
Potworne oku te dziwy!
Dziw dla słuchu, gdy świadki zatwierdzą bez sporu,

Antystrofa II.

Jak w Etnie olbrzym straszliwy
Pieczary zaległ denne, splótł się u otworu;
A łoże stalowemi zjeżone sztylety
Przebija mu ciężkie grzbiety!

Migotanie obrazów wciąż wzrasta, przerywane co krok wytryskami niespodzianemi, zwrotami, podskokami, których śmiałości i ogromu nie wytrzyma żadne tłomaczenie. Widocznie, że ci Grecy, tak trzeźwi i tak jaśni w swéj prozie, są odurzeni, wytrąceni poza wszełką miarę przez natchnienie i szał liryczny. Jest w tém przesada nieproporcyonalna do naszych narządów stępionych i do naszéj cywilizacyi refleksyjnéj. Odgadujemy z niéj jednak dosyć, aby zrozumiéć, czego podobna cywilizacya może dostarczyć sztukom wyobrażającym ciało ludzkie. — Urabia ona człowieka zapomocą chóru; uczy go postaw, giestów, akcyi rzeźbiarskiéj; umieszcza go w grupie, będącéj ruchomą płaskorzeźbą; cała oddaje się temu, aby zrobić z niego aktora samorzutnego, który przedstawia z zapałem i dla własnéj przyjemności, który z siebie daje widowisko sobie samemu, który wnosi dumę, powagę, swobodę, godność prostą obywatela, w zwroty figuranta i w mimikę tancerza. Orchestryka dała rzeźbie jéj pozy, ruchy, draperye, grupy; motywem fryzu partenońskiego jest orszak Panatenejów, a taniec piryjski wywołał rzeźby Figalii i Halikarnasu (Bodrunu).

II.

Gimnastyka. — Czém była za czasów Homera. — Wznowienie jéj i przekształcenie przez Doryjczyków. — Zasada państwa, wykształcenia i gimnastyki w Sparcie. — Naśladowanie lub wprowadzenie obyczajów doryjskich przez innych Greków. — Wskrzeszenie i rozwój igrzysk. — Gimnazya. — Atleci. — Ważność wykształcenia gimnastycznego w Grecyi. — Jego oddziaływanie na ciało. — Doskonałość form i postaw. — Upodobanie do piękności fizycznéj. — Modele dostarczone rzeźbie przez gimnastykę. — Posąg następuje po modelu.

Obok orchestryki instytucyą bardziéj narodową jeszcze i stanowiącą drugą część wykształcenia była w Grecyi gimnastyka. — Spotykamy się z nią już u Homera; bohaterowie idą w zapasy, rzucają krąg,

ścigają się pieszo i na wozach; kto nie jest biegły w ćwiczeniach ciała uchodzi za „kupca", za człowieka niższego gatunku:

„Z tycheś raczéj, co żywot swój trawią na nawach,
„Możeś patron okrętu, włóczęga kupczący;
„Stróż ładugi, towary sam dozorujący,
„Łapigrosz! [1])....

Lecz instytucya nie jest jeszcze ani prawidłowa, ani czysta, ani zupełna. Igrzyska nie mają jeszcze oznaczonego miejsca ani epok stałych. Obchodzone są przy zdarzonéj sposobności, na śmierć bohatera, na cześć cudzoziemca. Wiele ćwiczeń służących do powiększenia zwinności i krzepkości było wtedy nieznanych; natomiast, wprowadzone są do nich ćwiczenia z bronią, pojedynek aż do krwi, strzelanie z łuku, rzucanie dzidą. W następnym to okresie dopiéro, jednocześnie z orchestryką i poezyą liryczną, widać, jak gimnastyka się rozwija, ustala, nabiera ostatecznéj formy i końcowego znaczenia, jakie znamy. — Hasło dali Doryjczycy, lud świeży, czystéj rasy greckiéj, który, wyszedłszy z gór, zalał Peloponez i, jak Frankowie w Galii, przyniósł swoją taktykę, narzucił swój wpływ i swojemi nietkniętemi sokami odświeżył ducha narodowego. Byli to ludzie energiczni i szorstcy, dosyć podobni do Szwajcarów średniowiecznych, o wiele mniéj żywi i o wiele mniéj błyskotliwi, niż Jończycy, a mający skłonność do tradycyi, poczucie szacunku, instynkt karności, duszę podniosłą, męską i spokojną, i którzy piętnem swojego gieniuszu naznaczyli zarówno surową powagę swoich obrządków religijnych, jak bohaterski i moralny charakter swoich bogów. Główna część ludności, Spartanie, osiedliła się w Lakonii, pośród dawnych mieszkańców wyzyskiwanych lub ujarzmionych; dziewięć tysięcy rodzin panów butnych i twardych, w mieście bez murów, trzymało w posłuszeństwie sto dwadzieścia tysięcy dzierżawców i dwakroć sto tysięcy niewolników: tworzyło to armię obozującą nastałe wśród nieprzyjaciół dziesięć razy liczniejszych.

Od tego rysu głównego zależą wszystkie inne. Pomału tryb rządu narzuconego przez położenie ustalił się, i, około epoki przywrócenia igrzysk olimpijskich, był zupełny. — Wobec pojęcia dobra publicznego interesy i zachcianki jednostki zatarły się. Karność jest jak w pułku, któremu grozi ciągłe niebezpieczeństwo. Niewolno Spartaninowi handlować, uprawiać jakiegoś rzemiosła, odstępować swego kawałka ziemi, powiększać dochodu; powinien o tém tylko myśléć, aby być żołnierzem. Jeżeli jest w podróży, może posługiwać się koniem, niewolnikiem, zapasami swego sąsiada; między towarzyszami usługi są prawem, a własność nie jest dokładnie oznaczoną.

---

[1]) *Odyseja*, pieśń VIII, przekład Siemieńskiego. (Przyp. tłom.)

Nowonarodzone dziecko przynoszono przed radę starszych, i zabijano je, jeżeli było zbyt słabe lub niekształtne; w wojsku przyjmuje się tylko ludzi zdatnych, a tu wszyscy od kolebki należą do poboru. Starzec, nie mogący mieć dzieci, sam wybiera młodzieńca, którego wprowadza do swojego domu: ale bo też każdy dom musi dostarczyć rekrutów. Ludzie dojrzali, aby być lepszymi przyjaciółmi, pożyczają sobie żon; w obozie niéma się skrupułów w pożyciu, i często wiele rzeczy jest wspólnych. Jada się wspólnie, oddziałami; jest to *mess* [1], który ma swoje przepisy i do którego każdy przynosi swoją część w pieniądzach lub w naturze. Ćwiczenie wojskowe przedewszystkiém; wstyd zasiedzieć się u siebie; życie w koszarach ma pierwszeństwo przed życiem u ogniska domowego. Nowożeniec widuje się z żoną ukradkiem i przepędza dzień, jak przedtém, w szkole swojego oddziału i na placu broni. Z tego samego powodu dzieci są dziećmi armii [2], wychowywanemi wspólnie i od siódmego roku podzielonemi na kompanie. Względem nich każdy człowiek dojrzały jest starszym, oficerem [3], i może je karać, a ojciec się nie upomni. Boso, ubrane tylko w płaszcz, i to ten sam płaszcz zimą co i latem, chodzą po ulicach, milczące, z oczami spuszczonemi, jak młodzi rekruci pod bronią. Strój jest mundurem, a sposób zachowania tak samo jest przepisany, jak i sposób chodzenia. Sypiają na podściółce z trzciny, kąpią się codzień w zimnych wodach Eurotasu, jedzą mało i prędko, żyją gorzéj w mieście niż w obozie; ale bo też przyszły żołnierz powinien być zahartowany. Są podzieleni na setnie, każda pod młodym dowódcą, i biją się na nogi, na pięści; jest to przyuczanie się do wojny. Kto chce coś dorzucić do swego nędznego utrzymania, niech ukradnie z domu lub folwarku; żołnierz powinien umiéć żyć z łupiestwa. Od czasu do czasu z polecenia zwierzchności, urządzają zasadzki na drogach i zabijają wieczorem zapóźnionych helotów; pożyteczną jest rzeczą widziéć raz już krew i miéć uprzednio wyrobioną rękę.

Co do sztuk, to mają te, które przystoją wojsku. Przynieśli z sobą typ muzyki odrębnéj, rytm dorycki, jedyny może, którego pochodzenie jest czysto greckie [4]. Jego charakter jest poważny, męski, podniosły, bardzo prosty, a nawet ostry, doskonały do wzbudzania

[1] *Mess* znaczy po angielsku stół, przy którym jadają wojskowi lub majtkowie. (Przyp. Tłom.)

[2] Agelai.

[3] Paidonomos.

[4] Platon, w *Teagesie,* mówiąc o człowieku cnotliwym, który rozprawia o cnocie, powiada: „Po cudownéj harmonii akcyi i jego słów, można poznać rytm „dorycki, jedyny, który jest naprawdę greckim".

cierpliwości i energii. Nie jest pozostawiony fantazyi osobnika; prawo zabrania wprowadzać do niego zmian, zniewieściałości, ozdób stylu obcego; jest instytucyą moralną i publiczną; jak bębny i trąbki w naszych pułkach, przewodzi marszom i paradom; mają flecistów dziedzicznych, jak kobziarze w klanach [1]) szkockich. Taniec nawet jest ćwiczeniem lub defiladą. Od piątego roku życia chłopcy uczą się w tańcu piryjskim pantominy zbrojnych wojowników, naśladujących wszystkie ruchy obrony i natarcia, wszystkie postawy, jakie się przybiera i wszystkie giesty, jakie się robi, aby uderzać, odbijać, cofać się, skakać, schylać się, strzelać z łuku, rzucać dzidą. Jest też inna, zwana *anapale,* w której młodzi chłopcy udają i zapasy i walkę na pięści. Są inne dla młodzieńców; są też inne dla młodych dziewczyn z gwałtownemi skokami, z „susami sarniemi", z wyścigami nagłemi, w których, „podobne do klaczy z włosami rozpuszczonemi, miotają tumany kurzu" [2]). Lecz głównemi są gimnopedye, wielkie przeglądy, w których występuje cały naród podzielony na chóry. Chór starców śpiewał: „Pełnymi siły byliśmy niegdyś młodzieńcami;" chór ludzi dorosłych odpowiadał: „Jesteśmy dziś nimi; przyjdź się „przekonać, jeśli masz ochotę"; chór zaś dzieci dodawał: „Co do nas, „będziem wkrótce dzielniejsi jeszcze." Wszyscy od dzieciństwa uczyli się i powtarzali kroki, zwroty, ton, akcyę; nigdzie poezya choralna nie tworzyła całości rozleglejszych i lepiéj wyszykowanych. I gdyby się dziś chciało szukać widowiska bardzo odlegle podobnego, a jednak mniéj więcéj podobnego, to Saint-Cyr ze swojemi paradami i ćwiczeniami, albo lepiéj jeszcze: wojskowa szkoła gimnastyczna, w któréj żołnierze uczą się śpiewać chórem, mogłaby je może dać.

Nic dziwnego, jeżeli podobne państwo uorganizowało i udoskonaliło gimnastykę. Pod karą śmierci Spartanin musiał być wart dziesięciu helotów; ponieważ był hoplitą, piechotnym, i że bił się zapaśniczo, w szeregu i w miejscu, więc doskonałém było takie wykształcenie, które wytwarzało najzwinniejszego i nadzielniejszego gladyatora. Dla dopięcia tego, zabierali się do dzieła jeszcze przed narodzinami dziecka, i, wprost przeciwnie, niż inni Grecy, przygotowywali, nietylko mężczyznę, ale i kobietę, aby dziecko, spadkobierca dwóch krwi, otrzymywało zarówno po matce, jak i po ojcu, odwagę i krzepkość [3]). Młode dziewczyny mają gimnazya i ćwiczą się, jak chłopcy, nago lub w krótkiéj tunice, w bieganiu, w skakaniu, w rzucaniu kręgiem i dzidą; mają swoje chóry; występują w gimnopedyach

---

[1]) *The fair Maid of Perth,* u Walter Scott'a. Zobaczcie walkę klanu Clhele i klanu Chattan.

[2]) Arystofanes.

[3]) Ksenofont, *Rzeczpospolita lacedemońska.*

razem z mężczyznami. Arystofanes zachwyca się, z odcieniem szyderstwa ateńskiego, ich świeżą karnacyą, kwitnącém zdrowiem, krzepkością nieco brutalną [1]). Co więcéj, prawo ustala wiek małżeństw i wybiera chwilę i okoliczności najbardziej sprzyjające płodzeniu. Prawdopodobnie tacy rodzice będą mieli piękne i silne dzieci; jest to system stadniczy, stosowany aż do ostatnich granic, ponieważ twory nieudane idą precz. — Skoro tylko dziecko zaczyna chodzić, nietylko je hartują i *trenują*, ale nadto nadają mu giętkość i wzmacniają je metodycznie; Ksenofont mówi, że oni jedni tylko zpośród Greków ćwiczą zarówno wszystkie części ciała, szyję, ramiona, barki, nogi, i to nietylko w młodzieńczych latach, ale przez całe życie i to codzień; w obozie dwa razy na dzień. Skutek tych karbów stał się wkrótce widocznym. „Spartanie — mówi Ksenofont — są najzdrowsi ze wszystkich Greków, i pomiędzy nimi znajdują „się najpiękniejsi mężczyźni i najpiękniejsze kobiety z całéj Grecyi". Podbili Meseńczyków, którzy walczyli bezładnie i porywczo, jak za czasów Homerycznych; stali się kierownikami i naczelnikami Grecyi, i w dobie wojen medyjskich ich wpływ był tak ustalony, iż, nietylko na lądzie, ale i na morzu, gdzie nie mieli prawie wcale okrętów, wszyscy Grecy, a nawet sami Ateńczycy, bez szemrania przyjmowali od nich dowódców.

Skoro jaki naród staje się pierwszym w polityce i na wojnie, jego sąsiedzi naśladują, wprost lub ubocznie, instytucye, które mu dały przewagę. Pomału Grecy [2]) przyswajają sobie od Spartan, i wogóle od Doryjczyków, ważniejsze cechy ich obyczajów, ich trybu życia i ich sztuki, harmonię doryjską, wyższą poezyę choralną, niektóre figury tańca, styl architektoniczny, odzież prostszą i bardziéj męską, ustrój wojskowy bardziéj zwarty, zupełną nagość zapaśników, gimnastykę ujętą w system. Wiele nazw sztuki wojskowéj, muzyki i szermierstwa jest pochodzenia doryckiego lub należy do doryckiego narzecza. Już w IX-ym wieku nowe znaczenie gimnastyki ujawniło się wskrzeszeniem przerwanych igrzysk, a mnóstwo faktów pokazuje, że z roku na rok stają się one popularniejszemi. W 776 roku igrzyska olimpijskie stanowią erę i punkt wyjścia do nawiązania łańcucha lat. W ciągu dwóch następnych wieków powstają igrzyska pityjskie, istmijskie i nemejskie. Z początku ograniczają się do wyścigu na pojedyńczém stadyum; potém przychodzą kolejno: wyścig na stadyum podwójném, zapasy, walka na pięście, wyścigi na wozach, pankratyon, wyścigi na koniach; potém, dla dzieci, wyścigi, zapasy, pankratyon, walka na pięści, inne igrzyska jeszcze, razem dwadzieścia czte-

---

[1]) Rola Lampito w *Eklesyazuzach* („*Sejmie niewieścim*").
[2]) Arystoteles, *Polityka*, VIII. 3 i 4.

ry ćwiczeń. Zwyczaje lacedemońskie biorą w nich górę nad tradycyami Homerycznemi: zwycięsca nie otrzymuje już cennego przedmiotu, ale prosty wieniec z liści; nie ma już przepaski; przy czternastéj olimpiadzie rozbiera się zupełnie. Z imion zwycięsców widać, że się zbierają z całéj Grecyi, z całéj Wielkiéj-Grecyi, z wysp i kolonij najbardziéj oddalonych. Odtąd niéma już państwa bez gimnazyum; jest to jedna z oznak, po których poznaje się miasto greckie [1]. W Atenach pierwsze powstaje około 700 roku. Za Solona liczono już trzy wielkie, które były publicznemi, i znaczną ilość małych. Młodzieniec od szesnastego do osiemnastego roku spędzał tam dnie, jak w liceum dla przychodnich, przeznaczoném, nie do kształcenia umysłu, ale do udoskonalenia ciała. Zdaje się nawet, że na tę chwilę nauka gramatyki i muzyki ustawała, aby młodzieniec mógł wstąpić do klasy bardziéj specyalnéj i wyższéj. To gimnazyum było wielkim czworobokiem, z podcieniami i z alejami klonowemi, zwykle wpobliżu źródła lub rzeki, ozdobione licznemi posągami bogów i uwieńczonych zapaśników. Miało swojego przełożonego, swoich doradców, swoich korepetytorów specyalnych, swoją uroczystość na cześć Hermesa; w przerwie pomiędzy ćwiczeniami młodzież bawiła się; obywatele wchodzili każdego czasu; dokoła pola wyścigów były liczne ławy: przychodzono tu na przechadzkę, dla przypatrzenia się młodzieży; było to miejsce pogawędki; filozofia zrodziła się w niém później. W téj szkole, która zmierza do konkursu, współubieganie się doprowadza do wybryków i do dziwów; widać ludzi, ćwiczących się całe życie. Przepis igrzysk nakazuje im przysiądz, schodząc na arenę, że się ćwiczyli przynajmniéj dziesięć miesięcy wciąż bez przerwy i z największém staraniem; ale oni robią więcéj; ich *trenowanie* trwa całe lata i aż po wiek dojrzały; trzymają się pewnego trybu życia; jedzą dużo i o pewnych godzinach; hartują mięśnie używaniem zgrzebła i zimnéj wody; powstrzymują się od uciech i podniet, skazują się na powściągliwość. Wielu z nich wznawia czyny bohaterów bajecznych. Powiadają, że Milon nosił byka na swoich barkach, a, chwytając z tyłu wóz zaprzężony, nie pozwalał mu ruszyć z miejsca. Napis umieszczony pod posągiem Fajlosa z Krotony głosi, iż, skacząc, przesadzał przestrzeń pięćdziesięciu pięciu stóp a na odległość dziewięćdziesięciu pięciu rzucał ośmiofuntowym kręgiem. Pomiędzy zapaśnikami Pindara niektórzy są olbrzymami.

Pamiętajcie, panowie, że w cywilizacyi greckiéj te cudowne ciała nie są bynajmniéj rzadkością, wytworami zbytku, i, jak dziś, bezużytecznemi makami w polu z pszenicą; trzeba przyrównać je raczéj do kłosów wyższych na szerokim łanie zboża. Państwo ich potrze-

[1]) Słowo Pauzaniasza.

boju, obyczaje publiczne się domagają. Herkulesi, których wymieniłem, służą nietylko do parady. Milon prowadził swoich współobywateli do walki, a Failos dowodził Krotończykami, którzy przyszli w pomoc Grekom przeciwko Medom. Wódz nie był wówczas rachmistrzem, stojącym na wyżynie z mapą i lunetą; bił się z dzidą w ręku, na czele swego wojska, zapaśniczo, po żołniersku. Milcyades, Arystydes, Perykles a nawet, o wiele później, Agiezylaus, Pelopidas, Pirrus, dokładają nietylko inteligencyi, ale też i swoich rąk, aby uderzać, odbijać, przy szturmie, piechotą, konno, w najgorętszym boju. Epaminondas, polityk, filozof, będąc śmiertelnie rannym, pociesza się jak prosty hoplita, iż uratowano jego tarczę. Aratus, zwycięsca w pentatlionie, był ostatnim wodzem greckim i dobrze wychodził na zwinności i sile przy swoich wdzieraniach się na mury i niespodzianych napadach; Aleksander nacierał nad brzegami Graniku, jak huzar, i wskoczył pierwszy, jak wołtyżer, do miasta Oksyderaków [1]. Przy tak cielesnym i tak osobistym sposobie prowadzenia wojny, najpierwsi obywatele, władcy nawet, musieli być dobrymi zapaśnikami. — Do potrzeb niebezpieczeństwa dodajcie udział w uroczystościach; obrzędy, tak samo jak bitwy, domagały się ciał wyćwiczonych; aby dobrze figurować w chórach, trzeba było przejść przez gimnazyum. Mówiłem, jak poeta, Sofokles, nago tańczył pean po zwycięstwie pod Salaminą; te same obyczaje trwały jeszcze w końcu IV-go wieku. Aleksander, przybywszy do Troady, zrzucił z siebie odzienie i dla uczczenia Achillesa, ścigał się wraz z towarzyszami dokoła kolumny, oznaczającéj miejsce, gdzie bohater był pochowany. Nieco daléj w Fazelis, zobaczywszy na placu publicznym posąg filozofa Teodektesa, przyszedł po wieczerzy tańczyć dokoła posągu i rzucać nań wieńce. — Dla zadosyćuczynienia takim upodobaniom i takim potrzebom, gimnazyum było jedyną szkołą; przypominało ono te akademie nasze z ostatnich wieków, do których młodzież szlacheckiego pochodzenia chodziła uczyć się fechtunku, tańca i konnéj jazdy. Wolni obywatele byli szlachtą starożytności; nie było przeto obywatela wolnego, któryby nie uczęszczał do gimnazyum; tylko pod tym warunkiem było się człowiekiem dobrze wychowanym [2]), inaczéj należało się do rzędu ludzi rzemiosła i nizkiego pochodzenia. Platon, Chryzyp, poeta Tymokreon, byli najpierw zapaśnikami; Pitagores uchodził za człowieka, który otrzymał nagrodę za walkę na pięści; Eurypides był uwieńczony, jako zapaśnik, na igrzyszkach eleuzyj-

---

[1]) Lud w Indyach, mieszkający za Gangesem. Aleksander o mało nie zginął przy obleżeniu jego stolicy. (Przyp. Tłom.)

[2]) *Kalokagathos* w przeciwstawieniu do *Basaunos*.

skich. Klistenes, tyran Sycyonu, przyjmując u siebie starających się o rękę swéj córki, urządził im pole ćwiczeń, „aby — jak mówi Herodot — mógł przekonać się o ich rasie i ich wykształceniu". Wistocie, ciało aż do końca nosiło ślady wychowania gimnastycznego lub poddańczego; poznawano je odrazu po postawie, po chodzie, po giestach, po sposobie drapowania się, jak niegdyś odróżniano szlachcica ogładzonego i uszlachetnionego przez akademie od wieśniaka gburowatego i od robotnika skarłowaciałego.

Nawet nieruchome i nagie, pięknością swoich form świadczyło o ćwiczeniach. — Nie zdawało się bynajmniéj, aby jego skóra ogorzała i zahartowana przez słońce, oliwę, kurz, zgrzebło i zimne kąpiele, była bez odzienia; przyzwyczajona była do powietrza; widząc ją, czuło się, że jest w swoim żywiole; z pewnością nie drżała, nie przedstawiała sinych żyłek i gęsiéj skórki; była tkanką zdrową, pięknego tonu, zapowiadającą życie wolne i męskie. Agiezylaus, dla dodania odwagi swoim ludziom, kazał pewnego dnia rozebrać do naga Persów wziętych do niewoli; na widok tych ciał białych i miękkich Grecy zaczęli się śmiać i, pełni pogardy dla swoich nieprzyjaciół, poszli naprzód. — Wszystkim mięśniom nadawano moc i giętkość; żadnego z nich nie zaniedbano; różne części ciała wzajemnie się równoważyły; ramiona, dziś tak chude, łopatki wystające i sztywne, nabrały pełności i stanowiły proporcyonalną przeciwwagę biodrom i udom; nauczyciele, jak prawdziwi artyści, ćwiczyli ciało, aby mu nadać nietylko siłę, odporność i szybkość, ale nadto symetryę i wdzięk. *Gal umierający*, ze szkoły pergamskiéj, pokazuje, jeżeli się go porówna z posągami zapaśników, odległość, jaka dzieli ciało ćwiczone od ciała niećwiczonego: z jednéj strony włosy rozrzucone w kosmykach twardych jak grzywa, stopy i ręce chłopa, skóra gruba, mięśnie nie posiadające giętkości, łokcie śpiczaste, żyły obrzękłe, kontury kanciaste, linie szorstkie, nic tylko zwierzęce ciało tęgiego człowieka dzikiego; z drugiéj strony wszystkie formy wyszlachetnione, pięta, naprzód rozklepana i wiotka [1]), teraz ujęta w wyraźny owal, stopa, wprzód zanadto rozpostarta i zdradzająca małpie pokrewieństwo, teraz obłączysta i bardziéj sprężysta do skoku; jabłko w kolanie, stawy, cały koścień, wprzód wystające, teraz napół zatarte i poprostu naznaczone; linia barków, wprzód równoległa do poziomu i twarda, teraz nachylona i złagodzona; wszędzie harmonia części, które się wiążą i spływają jedne w drugie, młodość i świeżość życia płynnego, tak naturalnego i tak prostego, jak życie drzewa lub kwia-

[1]) Zobaczcie małego Apollina archaicznego z bronzu w Louvrze i posągi egińskie.

tu. W *Meneksenosie, Współzawodnikach*, lub w *Charmidesie* Platona możnaby znaléść dwadzieścia ustępów, chwytających wlot którąś z tych postaw; młodzieniec tak wychowany posługuje się dobrze i naturalnie swojemi członkami; umié się pochylić, stać prosto, oprzéć się jedném ramieniem o kolumnę i być we wszystkich tych postawach tak pięknym, jak posąg; również szlachcic z przed Rewolucyi, przy kłanianiu się, zażywaniu tabaki, słuchaniu, miał swobodę i wdzięk rycerski, jakie odnajdujemy w sztychach i portretach. Lecz to, co widziano w ułożeniu, giest i pozę Greka, stanowiło nie człowieka dworskiego, ale człowieka szermierza. Oto odmalowany przez Platona [1]) takim, jak go gimnastyka dziedziczna w rasie wybranéj urobiła: „Bo téż i słuszna, Charmidesie, ażebyś się odznaczał wszyst„kiemi przymioty od innych, gdyż nie mniemam, aby którykolwiek „z tutaj obecnych z łacnością wskazać potrafił, które *dwa domy* „w Atenach, zlawszy się w jedność, jako przyzwoita, piękniejsze „i lepsze potomstwo wydały nad to, z których ty wyszedłeś. Ojczy„sta bowiem wasza siedziba Krycyasza, syna Dropidowego, i przez „Anakreonta i przez Solona i przez innych wielu poetów posławiona, „podaną nam została, jako znakomita pięknością, cnotą i inną tak „zwaną szczęśliwością. A znowu ona matczyna tak samo. Nad Pi„rylampa bowiem, stryja twego, nikt na stałym lądzie nadobniejszym „i dorodniejszym nie wydał się, jak powiadają, ilekroć, czy to do „wielkiego króla, czy do innego którego z władców tych ziemic, jako „poseł przybywał.. Przecały dom ten w niczém od tamtego nie po„śledniejszy. Z takowych powstałemu słuszna do wszystkiego gar„nąć się pierwszym. A naprzód, tém wszystkiém co widać, co jest „twoją zewnętrznością, drogie dziecko Glaukona, sądzę, że nie przy„nosisz ujmy żadnemu z twoich przodków.”

W istocie, Sokrates w inném miejscu dodaje: „Podziwu godnym „wydał mi się i ze względu na wzrost i ze względu na urodę.... „Otóż, co do nas mężów, nic dziwnego w tém nie było, lecz ja przy„kładałem uwagę do chłopiąt, jako żaden z nich na drugiego nie spoj„rzał, nawet najdrobniejszy, jedno wszyscy jakby na posąg święty „spoglądali na tamtego.” — A Cherefont dodał: „Jakżeż ci się przed„stawia, Sokratesie, nasz młodzieniec? Czyż nie śliczny z twa„rzy?” .... „Otóż, gdyby zechciał złożyć szatę, wydałby ci się jak„by bez oblicza, tak cudownéj jest urody ciała.”

W téj małéj scenie, cofającéj nas daleko poza swą datę i aż do najpiękniejszych czasów nagiego ciała, wszystko jest znaczącém i drogocenném. Widać tradycyę krwi, skutek wykształcenia, popularne

[1]) Platon, *Charmides*, przekład Bronikowskiego. (Przyp. Tłom.)

i powszechne upodobanie do piękna, wszystkie pierwiastki doskonałéj rzeźby. Mnóstwo tekstów utwierdza nas w tém samém przekonaniu. Homer przytoczył Achillesa i Nereusza, jako najpiękniejszych zpośród Greków, zebranych przeciw Troi; Herodot wymienia Kalikratesa, Spartanina, jako najpiękniejszego z Greków uzbrojonych przeciwko Mardoniuszowi. Wszystkie uczty bogów, wszystkie wielkie uroczystości, sprowadzały zgromadzenie piękności. Wybierano najpiękniejszych starców w Atenach do noszenia palm w czasie Panatenejów, najdorodniejszych mężczyzn w Elidzie do składania darów bogini. W Sparcie, na gimnopedyach, wodzowie, i znakomici ludzie, nie mający postawy i zewnętrznéj szlachetności w dość wysokim stopniu, byli, w czasie choralnego pochodu, usuwani do dalszych szeregów. Lacedemończycy, według słów Teofrasta, skazali swego króla Archidamosa, ponieważ ożenił się z małą kobietą, na grzywny, utrzymując, że da im ona królików a nie królów. Pauzaniasz wykrył w Arkadyi konkursy piękności, datujące od dziewięciu wieków, w których współubiegały się kobiety. Kiedy jakiś Pers, krewny Kserksesa i największy z jego armii, umarł w Achancie, mieszkańcy składali mu ofiary, jak bohaterowi. Egiesteńczycy wznieśli małą świątynię na grobie Krotończyka, który się do nich schronił, Filipa, zwycięscy na igrzyskach olimpijskich, najpiękniejszego z Greków swojego czasu, i, za życia Herodota, składali mu jeszcze ofiary. — Takiém jest uczucie, podsycane przez wykształcenie, i ono to, działając z kolei na wykształcenie, stawiało mu za cel urobienie piękności. Z pewnością rasa była piękna, lecz stała się piękniejszą dzięki systemowi; wola udoskonaliła naturę, a rzeźba wykończyła to, co natura, nawet ogładzona, wykonała tylko przezpół.

Tak więc, w ciągu dwóch wieków, widzieliśmy, jak dwie instytucye, które urabiają ciało ludzkie, orchestryka i gimnastyka, powstają, rozwijają się, mnożą dokoła swego punktu wyjścia, upowszechniają się w całym świecie greckim, dostarczają narzędzia wojny, dekoracyi, obrządku, ery chronologii, przedstawiają życiu ludzkiemu doskonałość cielesną, jako główny cel, i uwielbienie formy skończonéj doprowadzają aż do zdrożności [1]. Zwolna, stopniowo i w pewném oddaleniu, sztuka, która robi posąg z metalu, z drzewa, z kości słoniowéj czy z marmuru, towarzyszy wykształceniu, które robi posąg żywy. Nie idzie jednak tym samym krokiem; jakkolwiek współczesna, pozostaje w ciągu tych dwóch wieków na niższym stopniu i w granicach

[1]) Zdrożność grecka, nieznana za czasów Homera, rozpoczyna się według wszelkiego prawdobodobieństwa wraz z instytucyą gimnazyów. Wilhelm Adolf Becker, *Charykles* (Ekskursy).

prostego kopiowania. Myślano o prawdzie wprzód, niż o naśladowaniu; interesowano się ciałami prawdziwemi wprzód, niż ciałami podrobionemi; zajmowano się urabianiem chóru wprzód, niż rzeźbieniem chóru. Zawsze model fizyczny czy moralny wyprzedza dzieło, które go przedstawia; lecz wyprzedza go mało; trzeba, żeby w chwili, kiedy dzieło powstaje, był obecnym w pamięci wszystkich. Sztuka jest echem harmonijném i wzmocnioném; nabiera całéj swojéj jasności i pełni właśnie w chwili, kiedy słabnie życie, którego jest echem. — Tak się rzecz ma z grecką rzeźbą; staje się ona dojrzałą właśnie w chwili, kiedy się kończy wiek liryczny, w ciągu pięćdziesięciu lat następujących po bitwie pod Salaminą, kiedy wraz z prozą, dramatem i pierwszemi poszukiwaniami filozoficznemi, rozpoczyna się nowa cywilizacya. Widzimy nagle, jak sztuka od dokładnego naśladownictwa przechodzi do pięknéj pomysłowości. Arystokles, rzeźbiarze egińscy, Onatas, Kanachos, Pitagoras z Regium, Kalamis, Agieladas, kopiowali ściśle jeszcze formę rzeczywistą, jak Verocchio, Pollajuolo, Ghirlandajo, Fra Fillipo, nawet Perugino; lecz w rękach ich uczniów, Mirona, Polikleta, Fidyasza, jak w rękach Leonarda, Michała-Anioła i Rafaela, wyłania się forma idealna.

III.

Religia. — Uczucie religijne w V-wieku. — Analogia pomiędzy tą epoką a epoką Wawrzyńca Medyceusza. — Wpływ pierwszych filozofów i fizyków. — Człowiek czuje jeszcze życie boskie rzeczy naturalnych. — Człowiek spostrzega jeszcze grunt naturalny, z którego wyszły osoby boskie — Uczucia Ateńczyka na wielkich Panatenejach.—Chóry i igrzyska. — Procesya. — Akropol. — Erechtejon, i podania o Erechteuszu, Cekropsie i Tryptolemie. — Partenon i podanie o Palladzie i Pozejdonie. — Pallada Fidyasza. — Charakter posągu, wrażenie na widzu, pojęcie rzeźbiarza.

Nietylko ludzi, i to najpiękniejszych ze wszystkich, zrobiła rzeźba grecka. Zrobiła ona także bogów, i ci bogowie według zdania wszystkich starożytnych, byli arcydziełami. Z głębokiém poczuciem doskonałości cielesnéj i zapaśniczéj łączyło się w publiczności i u mistrzów, oryginalne uczucie religijne, pojęcie świata dziś zatracone, własny sposób pojmowania, czczenia i uwielbiania potęg naturalnych i boskich. Ten to rodzaj odrębny wzruszeń i wierzenia trzeba sobie wystawić, jeżeli się chce wniknąć nieco w duszę i w gieniusz Polikleta, Agorakryta lub Fidyasza.

Dość jest czytać Herodota [1]), aby widziéć, jak w pierwszéj połowie V-go wieku wiara była jeszcze żywą. Nietylko Herodot jest

[1]) Herodot żył jeszcze w epoce wojny peloponeskiéj; mówi o tém w księdze VII-éj, 137 i w księdze IX-éj, 73.

pobożnym, nawet bigotem, nie śmiejącym wymówić jakiegoś imienia świętego, przytoczyć jakiegoś podania, ale nadto i cały naród wnosi do obrządków powagę wspaniałą i żarliwą, którą wyrażają w danéj chwili wiersze Eschilosa i Pindara. Bogowie są żywi, obecni; mówią; widziano ich, jak Najświętszą pannę i świętych w XIII-ym wieku. — Kiedy heroldowie Kserksesa zostali zabici przez Spartan, wnętrzności ofiar stają się niemiłemi; ale bo też morderstwo obraziło jednego z zabitych, sławnego herolda Agamemnonowego, Taltybiosa, któremu Spartanie zaprzysięgli cześć. Aby go ułagodzić, dwóch ludzi z miasta, bogatych i szlachetnych, idzie do Azyi oddać się Kserksesowi. — Kiedy przyszli Persowie, wszystkie państwa radzą się wyroczni; poleca ona Ateńczykom przywołać swego zięcia na pomoc; przypominają sobie, że Boreasz porwał Orejtyę, córkę Erechteusza ich pierwszego przodka, i wystawiają mu ołtarz w blizkości Ilissu. W Delfach bóg oświadcza, że obroni się sam; piorun spada na barbarzyńców, skały się odrywają i przygniatają ich, tymczasem zaś z świątyni Pallady Pronoi [1]) wychodzą głosy i okrzyki wojenne, a dwaj bohaterowie kraju, nadludzkiéj postawy, Filakos i Autonoos, zmuszają ostatecznie do ucieczki przerażonych Persów. — Przed bitwą pod Salaminą, Ateńczycy sprowadzają z Eginy posągi Eacydów, aby walczyły wraz z nimi. W czasie bitwy, podróżnicy w pobliżu Eleuzydy widzą wznoszący się wielki kurz i słyszą głos mistycznego Jakchosa, przybywającego Grekom na pomoc. Po bitwie, ofiarują bogom, jako pierwociny, trzy okręty zdobyte; jeden z trzech jest dla Ajaksa, a z łupu odliczają część pieniędzy, jakich potrzeba na ofiarowanie dwunastołokciowego posągu w Delfach. — Nie skończyłbym, gdybym wyliczał oznaki pobożności publicznéj; w pięćdziesiąt lat późniéj była jeszcze gorącą wśród ludu. Dyopites — mówi Plutarch — „wydał postanowienie, nakazujące „donosić o tych, którzy nie uznawali istnienia bogów, lub uczyli no„wych doktryn o zjawiskach niebieskich". Aspazya, Anaksagoras, Eurypides byli niepokojeni lub prześladowani, Alcybiades skazany na śmierć, Sokrates ukarany śmiercią za domniemaną lub dowiedzioną zbrodnię bezbożności; straszne było oburzenie ludu przeciwko tym, którzy podrobili misterye lub poobtłukiwali bogów. Bez wątpienia, w tych szczegółach, równocześnie z trwaniem wiary starożytnéj, widać nastanie swobodnéj myśli; koło Peryklesa, jak koło Wawrzyńca Medyceusza, było małe grono rozprawiaczy i filozofów; Fidyasz, jak późniéj Michał Anioł, był do niego dopuszczony. Ale w obydwóch epokach tradycya i podanie zajmowały i kierowały wszechwładnie wyobraźnią i postępowaniem. Kiedy echo rozpraw filozoficznych

---

[1]) Pallady — opiekunki Aten. (Przyp. Tłom.)

wprawiało w drganie duszę napełnioną formami malowniczemi, to dlatego, aby w niéj oczyścić i powiększyć postaci boskie. Nowa mądrość nie niszczyła religii; tłomaczyła ją, sprowadzała do podstaw, do poetycznego poczucia sił przyrodzonych. Wspaniałe domysły pierwszych fizyków pozostawiały świat taksamo żywym a czyniły go bardziéj czcigodnym; Fidyasz może dlatego, że słuchał Anaksagorasa, rozprawiającego o *Nûs'ie*, począł swego Zeusa, swoją Palladę, swoją Afrodytę niebiańską i doprowadził do skończoności, jak mawiali Grecy, majestat bogów.

Aby miéć poczucie boskości, trzeba umiéć wyróżnić, zpoza ścisłéj formy boga legendowego, wielkie siły stałe i ogólne, z których ona wyszła. Jest się bałwochwalcą suchym i ograniczonym, jeżeli, w pewnym rodzaju światła, poza postacią osobistą, nie dostrzega się fizycznéj lub moralnéj potęgi, któréj postać jest symbolem. Dostrzegano ją jeszcze za czasów Cymona i Peryklesa. Porównanie mitologij pokazało niedawno, że mity greckie, pokrewne mitom sanskryckim, wyrażały pierwotnie tylko grę sił przyrodzonych, i że, z żywiołów i zjawisk fizycznych, z ich różnorodności, z ich płodności, z ich piękności, język pomału zrobił bogów. Na dnie politeizmu jest poczucie natury żyjącéj, nieśmiertelnéj, twórczéj, i to poczucie trwało zawsze. Boskością nasiąknięte były rzeczy; do nich przemawiano; dwadzieścia razy, w Eschilosie i Sofoklesie, można się spotkać z człowiekiem zwracającym się do żywiołów, jako do istot świętych, z któremi jest skojarzony, aby kierować wielkim chórem życia. Filoktet, w chwili odjazdu, pozdrawia „płynące nimfy źródeł, rozlegający się „głos morza, które się roztrąca o przylądki." — „Żegnaj, lemnijska „ziemio, otoczona falami; odeślij mnie bez krzywdy, doprowadź mnie „szczęśliwie tam, dokąd mnie Los wiedzie." — Prometeusz, przykuty do skały, wzywa do siebie wszystkie wielkie istoty zaludniające przestrzeń:

„Boski eterze, skrzydlate oddechy
„Wiatrów, fal morskich nieskończone śmiechy!
„Rzeki, Wszechmatko ziemio! wszechwidząca
„Tarczo słoneczna! wzywam was przez bogi
„Bóg udręczony, rozdarty, a srogiéj
„Męczarni mojéj czas niéma miéć końca" [1]).

Widzowie, byle tylko pozwolili unieść się wzruszeniu lirycznemu, odnajdują metafory pierwotne, które, choć oni o tém nie wiedzą, były zarodkiem ich religii. „Niebo czyste — mówi Afrodyta w zaginionéj sztuce Eschilosa" — lubi przenikać Ziemię; i Amor bierze ją za małżonkę; deszcz, padający z Nieba płodzącego, użyźnia Ziemię i ta

[1]) Eschilos, *Prometeusz w okowach*, w przekładzie Kazimierza Kaszewskiego. Warszawa 1895. (Przyp. Tłom.)

„wtedy rodzi śmiertelnym paszę dla bydła i ziarna Demetry [1]. — Aby zrozumieć ten język, dość jest wyjść z naszych miast sztucznych i z naszych pól zoranych pod linię; kto chodzi sam po okolicy górzystéj, po wybrzeżach morskich i pozwala się ogarnąć całkowicie widokom nietkniętéj natury, wkrótce zaczyna z nią rozmawiać; ożywia się ona dla niego jak fizyonomia; góry nieruchome i groźne stają się olbrzymami łysemi lub potworami przykucniętemi; wody, lśniące i podskakujące, są szalonemi istotami, które szczebiocą i śmieją się; wielkie sosny milczące są podobne do dziewic surowych; kiedy zaś patrzy na południowe morze, błękitne, promieniejące, wystrojone jakby na uroczystość, powszędy uśmiechnięte, jak o tém przed chwilą mówił Eschilos, gotów jest, dla wyrażenia piękności rozkosznéj, któréj bezmiar otacza go i przenika, wymienić boginię zrodzoną z piany, która, wychodząc z fali, zachwyca serca śmiertelnych i bogów.

Kiedy jakiś naród czuje życie boskie rzeczy naturalnych, nietrudno mu wtenczas dopatrzyć się gruntu naturalnego, z którego wychodzą osoby boskie. Za pięknych wieków rzeźby, ten pra-grunt przezierał jeszcze widocznie z pod postaci ludzkiéj i ścisłéj, przez którą go podanie tłomaczyło. Są bóstwa, a mianowicie wód bieżących, lasów i gór, które pozostały widocznie przejrzystemi. Najada lub oreada była istotnie młodą dziewczyną, jak ta, którą widzimy siedzącą na skale w metopach Olimpii [2]; tak ją przynajmniéj wyobraźnia uosabiająca i rzeźbiarska wyrażała; lecz, wymieniając ją, spostrzegano tajemniczą powagę spokojnego lasu lub świeżość wytryskującego źródła. W Homerze, którego poematy są biblią Greków, Odyseusz-rozbitek, po dwóch dniach pływania, przybywa [3] „do ujścia jakiéjś „rzeki pysznéj” i

..... ujrzawszy rzekę, tak się modlił w duszy:
„Ktokolwiek jesteś, Pani, błagam niech cię wzruszy
„Dola moja! Pozejdon topi mię zawzięty;
„Przecież i wobec bogów człek taki jest święty,
„Co błaga o ratunek w ostatniéj potrzebie —
„Ja się do rzeki twojéj tulę i do ciebie,
„Zlituj się władco, pieczy twéj polecam siebie!”
„To rzekł — prąd zhukane fale pohamował,
„Wodę przed nim *wygładził*, a jego ratował,
„Wciągając na brzeg.”

---

[1] To samo uczucie zachowane czy odnalezione przez wykształcenie filozoficzne w Wirgiliuszu:

Tunc pater omnipotens fecundis imbribus Aether
Conjugis in gremium laetae descendit et omnes
Magnus alit, magno commixtus corpore, fetus.

[2] W Louvrze.

[3] Odyseja, Pieśń V-ta, przekład Lucyana Siemieńskiego. (Przyp. Tłom.)

Jasną jest rzeczą, iż bóg nie jest tu wcale jakąś osobistością brodatą, ukrytą w grocie, lecz samą rzeką płynącą, wielkim prądem spokojnym i przytulającym. — To samo z rzeką zagniewaną na Achillesa [1]).

Rzekł [2]); a boski Achilles oszczepnik do rzeki napowrót
Skoczył z brzegu stromego; zahuczał wzburzony Skamander.
Wzdął się do góry falami wszystkiemi i trupów uniosłszy
Całe gromady, któremi mu toń zatamował Achilles,
Z wody wyrzucił na ląd i jak byk przeraźliwie zaryczał...
Puścił się syn Peleusza; na piersi mu zbroja spiżowa
Chrzęści rozgłośnie, a on, przed Skamandrem chroniąc się groźnym,
Zmyka; dogania go bóg, huczącemi falami go chłoszcząc....
Zaczém bóg [3]) i do rzeki języki płomienne wyciąga:
Wnet tamaryszki zapłoną nadbrzeżne i olchy i wiązy,
Pali się konicz, sitowie i trzcina wysoko-mietlista,
Porozkrzewiane szeroko na brzegach pięknego Skamandra.
Obezwładnione węgorze i ryby: i te, co w topielach,
Oraz te, co powierzchu się fal uwijają wesoło,
Pozamierały, zmorzone ognistym oddechem Hefesta.
Zląkł się boski Skamander i dysząc w ogniu, zawołał:
„Żaden się bóg nie ostoi przed tobą, o srogi Hefeście,
Więc nie moja to moc z płomieniami się twemi borykać,
Wstrzymaj złość”... wołał prażony od ognia i wrzały tonie srebrzy-
[ste.”

W sześć wieków późniéj, Aleksander, stojąc na przodzie okrętu, gdy puszczał się na Hidaspes, lał wino na cześć téj rzeki, na cześć innéj rzeki, jéj siostry, na cześć Indusu, który je obie przyjmował i miał go nieść na sobie. — Dla duszy prostéj i zdrowéj, rzeka, zwłaszcza nieznana, jest sama przez się potęgą boską; człowiek, wobec niéj czuje się jak wobec istoty jedynéj, wiecznéj, wciąż działającéj, kolejno żywicielki i niszczycielki, o niezliczonych kształtach i wyglądach; ten potok niewyczerpany i prawidłowy daje mu pojęcie o życiu spokojném i męskiém, a wspaniałém i nadludzkiém. W wiekach upadku, w takich posągach, jak te, co przedstawiają Tybr i Nil, starożytni rzeźbiarze mieli jeszcze w pamięci wrażenie pier-

---

[1]) Iliada, Pieśń XXI. Przełożył Stanisław Mleczko. (Przyp. Tłom.)
[2]) Skamander.
[3]) Hefestos.

wotne, i szeroki tułów, postawa leżąca, niepewne wejrzenie posągu wskazują, iż za pomocą formy ludzkiéj zawsze chcieli wyrazić wspaniały wylew wielkiéj wody.

Inną razą nazwa boga pozwalała dopatrzyć się jego natury. Hestya oznacza ognisko; nigdy bogini nie mogła być całkiem oddzieloną od świętego płomienia, który był środkowym punktem domowego życia. Demeter oznacza matkę ziemię, a przydomki obrzędowe nazywają ją czarną, głęboką i podziemną, żywicielką młodych istot, owocodajną, umajającą. Słońce u Homera jest innym bogiem niż Apollo, a osoba moralna miesza się w nim z światłem fizyczném. Wiele innych bóstw, *Hory* — Pory roku, *Dike* — Sprawiedliwość, *Nemezys* — Kara, wnosi do duszy czciciela swe znaczenie wraz z nazwą. Przytoczę jedno z nich tylko, Erosa, Miłość, aby pokazać, jak Grek, swobodnego i przenikliwego umysłu, łączył w jedném i tém samém uczuciu uwielbienie osoby boskiéj i ubóstwienie siły przyrodzonéj. „Erosie" — mówi Sofokles — „niepokonany w walce Erosie któ„ry padasz na potęgi i losy, *mieszkasz na delikatnych licach młodéj dziew„czyny,* i przebywasz morze i wchodzisz do chat wieśniaczych, i nié„ma nikogo ani pomiędzy nieśmiertelnymi ani pomiędzy znikomymi „ludźmi, ktoby mógł uciec przed tobą". Nieco później, w ręku współtowarzyszów *Biesiady* [1]), stosownie do różnych tłómaczeń nazwy, zmienia się natura boga. Dla jednych, ponieważ miłość oznacza sympatyę i zgodę, Eros jest najpowszechniejszym z bogów, i jak chce Hezyod, twórcą wszelkiego porządku i wszelkiéj harmonii w świecie. Według innych jest on najmłodszym z bogów, ponieważ starość wyklucza miłość; jest najdelikatniejszym, gdyż stąpa i osiada na rzeczach najczulszych, na sercach i to tylko na tych, które są czułe; jest natury płynnéj i subtelnéj, gdyż wchodzi do dusz i wychodzi z nich, chociaż nikt się tego nie domyśla; ma barwę kwiatu, gdyż żyje wśród woni i kwiatów. Według innych wreszcie, Eros, będący pragnieniem, a stąd brakiem czegoś, jest synem ubóstwa, chudym, nieochędogim, bosym, sypiającym pod gołém niebem, lecz żądnym piękna, a stąd zuchwałym, czynnym, zręcznym, wytrwałym, filozofem. Tym sposobem mit odradza się sam z siebie i faluje poprzez dwadzieścia form w rękach Platona. — W rękach Arystofanesa, widzimy, jak chmury stają się na chwilę bóstwami oniemal prawdopodobnemi. Jeżeli w teogonii Hezyoda będziemy śledzili pogmatwanie napół-rozmyślne, napół-mimowiedne, jakie zaprowadza pomiędzy osobistościami boskiemi a żywiołami fizycznemi [2]), jeżeli zaznaczymy, iż liczy on

---

[1]) Platon.

[2]) Zobaczcie zwłaszcza powstawanie różnych bogów w Teogonii. Jego myśl wciąż pływa pomiędzy kosmologią a mitologią.

„trzydzieści tysięcy bogów-stróży na ziemi-żywicielce", jeżeli przypomnimy sobie, iż Tales, pierwszy filozof, mówił, że wszystko powstaje z wilgoci, i, równocześnie, że wszystko jest pełne bogów, to zrozumiemy głębokie uczucie, podtrzymujące wówczas religię grecką, wzruszenie szczytne, uwielbienie, cześć, z jaką Grek odgadywał bezmierne siły natury pod wyobrażeniami swych bogów.

Co prawda, nie wszyscy byli w tym samym stopniu wcieleni w rzeczy. Niektórych, i ci właśnie byli najpopularniejszymi, energiczniejszy wysiłek podania oddzielił i przemienił na osobistości odrębne.—Olimp grecki można przyrównać do drzewa oliwnego pod koniec lata. Stosownie do miejsca i wysokości gałęzi owoce są mniéj lub więcéj gotowe; jedne, dopiéro co sformowane, są zaledwie słupkiem zgrubiałym i należą ściśle do drzewa; inne, już dojrzałe, trzymają się mimo to jeszcze swojéj łodygi; inne wreszcie, których wyrabianie się jest już skończone, pospadały, i aby rozpoznać szypułkę, która je nosiła, potrzeba pewnéj uwagi. — Taki Olimp grecki, stosownie do stopnia przekształcenia, które uczłowieczyło siły przyrodzone, przedstawia na różnych swoich piętrach bóstwa, w których cecha fizyczna góruje nad postacią osobistą, inne, w których obie strony są równe, inne wreszcie, w których bóg, stawszy się człowiekiem, łączy się już tylko nićmi, czasem jedną zaledwie widzialną nicią ze zjawiskiem żywiołowém, z którego wyszedł. Łączy się z niém jednak. Zeus, który w *Iliadzie* jest władczą głową rodziny a w *Prometeuszu* królem przywłaszczycielem i okrutnikiem, pozostaje jednak w wielu rysach tém, czém był wprzód, niebem dżdżystém i piorunującém; przydomki uświęcone, wyrażenia stare wskazują pierwotną jego naturę; rzeki „wypływają z niego", „Zeus pada". Na Krecie, jego imię oznacza dzień; Ennius powie późniéj w Rzymie, iż jest tą „szczytną białością gorejącą, któréj wszyscy wzywają pod imieniem Jowisza". Z Arystofanesa widać, że dla chłopów, dla ludzi z gminu, dla umysłów prostych i trochę starożytnych, jest zawsze tym, który „polewa niwę i pomaga rosnąć zbożu". Jeżeli jakiś sofista mówi im, że niéma Zeusa, dziwią się i pytają, kto to wybucha grzmotem i wylewa się deszczem [1]). Poraził piorunem Tytanów, potwornego Tyfona o stu głowach smoczych, czarne wyziewy, które, zrodzone z ziemi, splatały się jak węże i opanowywały sklepienie niebieskie. Mieszka na szczytach gór, które dotykają nieba, gdzie gromadzą się chmury, gdzie pada piorun; jest Zeusem Olimpu, Zeusem Itomy, Zeusem Himetu. W gruncie rzeczy, jak wszyscy bogowie, jest wieloraki, przy-

[1]) Τίς ὕει; τίς ὁ βροντῶν;

wiązany do różnych miejscowości, w których serce człowieka najlepiéj czuło jego obecność, do różnych państw a nawet do różnych rodzin, które poznawszy go w granicach swoich widnokręgów, przywłaszczyły go sobie i złożyły mu ofiary. „Zaklinam cię na Zeusa — „mówi Tekmessa — na Zeusa twego ogniska". — Aby sobie dokładnie przedstawić uczucie religijne Greka, trzeba sobie wyobrazić dolinę, wybrzeże, cały pierwotny krajobraz, w którym plemię się osiedliło; nie niebo wogólności, nie ziemię powszechną czuło ono jako istoty boskie, ale swoje niebo z widnokręgiem gór falujących, tę ziemię, którą zamieszkuje, te lasy, te wody bieżące, wśród których żyje; ma swojego Zeusa, swojego Pozejdona, swoją Herę, swego Apollina, tak samo jak swoje nimfy leśne lub rzeczne. W Rzymie, co do religii, która lepiéj zachowała pierwotnego ducha, Kamil mówił: „W tém „mieście niéma ani jednego zakątka, któryby nie był nasiąknięty re„ligią i któryby nie był zajęty przez jakieś bóstwo". — „Nie boję się „bogów waszego kraju, nic im nie jestem winien" — powiada jeden z bohaterów Eschilosa. Właściwie mówiąc, bóg jest miejscowym [1], gdyż z pochodzenia swego jest tylko okolicą samą; dlatego to w oczach Greka jego miasto jest święte a bóstwa stanowią jedność z miastem. Kiedy pozdrawia je za powrotem, to nie dla konwenansu poetyckiego, jak Tankred Voltaire'a; nie doznaje jedynie, jak człowiek nowoczesny, przyjemności, że odnalazł przedmioty znajome i że powrócił do siebie; jego wybrzeże, jego góry, wał murowany, w którym mieści się jego naród, droga, gdzie groby przechowują kości i cienie bohaterów-założycieli, wszystko, co go otacza, jest dla niego rodzajem świątyni. „Argos i wy, bogowie krajowi — mówi Aga„memnon—was to powinienem pozdrowić najpierw, was, którzyście byli „mi pomocą w moim powrocie i mojéj zemście nad miastem Pryama".— Im bardziéj przypatrujemy się im zblizka, témbardziéj ich uczucie wydaje się poważném, ich religia usprawiedliwioną, ich obrządki całkiem uzasadnionemi; późniéj to dopiéro, w epokach płochości i upadku, stali się bałwochwalcami. „Jeżeli przedstawiamy bogów „pod postaciami ludzkiemi — mówili — to dlatego, że niéma pię„kniejszéj formy". Lecz poza formą wyrazistą widzieli, jak w marzeniu, unoszące się potęgi ogólne, które rządzą duszą i wszechświatem.

Idźmy za jedną z ich procesyj, a mianowie w czasie wielkich panatenejów, i postarajmy się objaśnić myśli i wzruszenia Ateńczyka, który, wmieszany do orszaku uroczystego, przychodził odwiedzić swych

[1]) Fustel de Coulanges, *Cité antique* (Państwo Starożytne).

bogów. — Było to na początku września. Przez trzy dni całe społeczeństwo zachwycało się igrzyskami, naprzód w Odeonie, wszystkiemi okazałościami orchestryki, wypowiadaniem poematów Homera, popisami śpiewu, cytary i fletu, chórami młodzieńców, jednych nagich, występujących w tańcu piryjskim, innych zaś odzianych, stanowiących chór cykliczny; następnie na stadyum, wszelkiemi ćwiczeniami nagiego ciała, zapasami, walką na pięści, pankratyonem, pentatlem dla mężczyzn i dla dzieci, wyścigami pieszemi, pojedyńczemi i podwójnemi, dla ludzi nagich i dla ludzi w zbrojach, wyścigami pieszemi z pochodniami, wyścigami na koniach, wyścigami na wozach w parę lub w cztery konie, na wozie zwyczajnym i na wozie wojennym, z dwoma ludźmi, z których jeden zeskakiwał na ziemię, leciał za wozem, a następnie, jednym rzutem, wskakiwał napowrót. Według wyrażenia Pindara „bogowie byli przyjaciołmi igrzysk," i lepiéj niż takiém widowiskiem nie można było ich uczcić. — Czwartego dnia, procesya, któréj wizerunek przechował się na fryzie Partenonu, wyruszała w pochód; na czele znajdowali się kapłani, starcy wybrani z pośród najpiękniejszych, dziewice z szlachetnych rodzin, poselstwa od miast sprzymierzonych z podarkami, potém meteki [1]) z naczyniami i z cyzelowanemi przyborami złotemi i srebrnemi, zapaśnicy piesi, lub na koniach czy na wozach, długi szereg ofiarników i ofiar, wreszcie lud w stroju świątecznym. Święty korab rozpoczynał pochód, mając u masztu szatę Pallady, którą młode dziewczęta żywione w Erechtejonie, dla niéj wyhaftowały. Wyruszywszy z Ceramiku [2]), udawał się do Eleuzynium, okrążał je, przeciągał wzdłuż Akropolu na północ i na wschód i zatrzymywał się w pobliżu Areopagu. Tam odczepiano zasłonę, aby ją zanieść bogini, i orszak wstępował na olbrzymie schody marmurowe, długie na sto, szerokie na siedemdziesiąt stóp, które prowadziły do Propilejów, przedsionka Akropolu. Jak zakątek staréj Pizy, gdzie katedra, wieża pochyła, Campo-Santo i chrzcielnica się tłoczą, to płaskowgzórze urwiste, całkowicie poświęcone bogom, znikało pod pomnikami świętemi, świątyniami, kaplicami, kolosami, posągami; lecz ze swéj wyżyny czterystu stóp panowało nad całą okolicą; pomiędzy kolumnami a węgłami gmachów, rysujących się na niebie, Ateńczycy widzieli połowę swéj Attyki, krąg nagich gór spalonych przez lato, lśniące morze w ramie z wystających matowych wybrzeży, wszystkie wielkie istoty wiekuiste, w których bogowie byli zagnieżdżeni, Pentelikon ze swemi ołtarzami i posągiem Pallas-Ateny wdali, Himetus i Anchesmos, gdzie olbrzy-

[1]) Mieszkańcy Aten, pochodzenia obcego, nie mający praw obywatelskich. (P. Tł).
[2]) Beulé, *Acropol d'Athènes.*

mie wizerunki Zeusa wskazywały jeszcze pierwotne pokrewieństwo grzmiącego nieba i wysokich szczytów.

Nieśli szatę aż do Erechtejonu, najdostojniejszéj ze swoich świątyń, prawdziwego relikwiarza, gdzie przechowywano palladyum spadłe z nieba, grób Cekropsa i święte drzewo oliwne, rodzica wszystkich innych. Tam, całe podanie, wszystkie obrzędy, wszystkie nazwy bogów podnosiły w umyśle nieokreślone i wspaniałe wspomnienie pierwszych walk i pierwszych kroków cywilizacyi ludzkiéj; w pół-świetle mitu człowiek prawie że widział odwieczną i płodną walkę wody, ziemi i ognia, ziemię wyłaniającą się z wód, wyrabiającą w sobie płodność, pokrywającą się pożytecznemi roślinami, zbożem i drzewami-żywicielami, zaludniającą się i uczłowieczającą pod ręką tajemniczych potęg, które doprowadzają żywioły dzikie do starcia się pomiędzy sobą, i, pomału, ustalają przewagę ducha. Cekrops, założyciel, miał za symbol istotę téj saméj nazwy, co i on [1]), konika polnego, zrodzonego, jak sądzono, z ziemi, owad ateński jeżeli taki był, dźwięczny i chudy, przebywający na suchych pagórkach, a którego podobiznę starzy Ateńczycy nosili we włosach. Obok niego Tryptolem, siewca zboża, miał za ojca Dyaulos'a, podwójną brózdę, a za córkę Gordys, jęczmień. Jeszcze bardziéj znaczącém było podanie o Erechteuszu, wielkim przodku. Pomiędzy nagościami wyobraźni dziecinnéj, wyrażającéj naiwnie i dziwacznie jego urodzenie, jego imię, które oznacza Grunt żyzny, imię jego córek, które są Powietrzem czystém, Rosą i wielką Rosą, pozwalają pojęciu o ziemi suchéj, zapłodnionéj przez wilgoć nocy, przedostać się nawierzch. Dwadzieścia szczegółów obrządku stanowczo rozmotuje jego znaczenie. Młode dziewczyny, które haftowały szatę, nazywają się Erreforami, roznosicielkami rosy; są to symbole rosy, po którą udają się w nocy do pieczary w pobliżu świątyni Afrodyty. Tallo, pora kwiatów, Karpo, pora owoców, czczone tam nieopodal, są téż imionami bogów rolniczych. Wszystkie te imiona wyraziste wtłaczały swoje znaczenie w umysł Ateńczyka; czuł w niém osłoniętą i zamgloną historyę swéj rasy; przekonany, że dusze jego założycieli i jego przodków żyją wciąż dokoła grobów i opiekują się tymi, którzy czczą miejsce ich spoczynku, przynosił im ciasto, miód, wino, i, składając obiaty, obejmował jedném spojrzeniem, wstecz i naprzód, długą pomyślność swego miasta, i w nadziei łączył jego przyszłość z przeszłością.

Wychodząc z przybytku starożytnego, gdzie pierwotna Pallada zasiadała pod tym samym dachem, co i Erechteusz, widział prawie

---

[1]) Kerkops.

naprzeciwko nową świątynię, zbudowaną przez Iktinosa, gdzie przemieszkiwała sama i gdzie wszystko głosiło jéj chwałę. Czém ona była za czasów pierwotnych, odczuwał to już tylko z trudnością; wskutek rozwoju osoby moralnéj zatarło się jéj pochodzenie fizyczne; lecz zapał jest wieszczą przenikliwością i urywki podań, przymioty uświęcone, przydomki tradycyjne naprowadzały wzrok na tę dal, z któréj ona wyszła. Wiedziano, że jest córką Zeusa, Nieba piorunującego, zrodzoną z niego tylko; wyskoczyła z jego czoła, wśród błyskawic i zgiełku żywiołów; Helios się zatrzymał; Ziemia i Olimp drżały, morze się podniosło; deszcz złota, promieni świetlnych, rozlał się po Ziemi. Bezwątpienia pierwsi ludzie czczili naprzód pod jéj imieniem pogodę powietrza rozjaśnionego; wobec téj raptownéj białości dziewiczéj padli na kolana, przeniknięci nawskroś pokrzepiającą świeżością, jaka następuje po burzy; przyrównywali ją do młodéj dziewczyny pełnéj siły [1]) i nazwali ją Palladą. Lecz w téj Attyce, gdzie przejrzystość i chwała eteru niepokalanego są czystsze, niż gdzieindziéj, stała się Ateną, Atenką. Inne z jéj najdawniejszych przezwisk, Trytogienia, zrodzona z wód, przypominało również, że powstała z wód niebiańskich, lub przywodziła na myśl świetlne migotanie fal. Barwa jéj oczu modrych i wybór jéj ptaka, sowy, któréj źrenice w nocy są światłami przenikliwemi, oto inny ślad jéj pochodzenia. Stopniowo jéj postać się zarysowywała, a jéj historya się rozszerzała. Burzliwe jéj urodziny uczyniły ją wojowniczką, uzbrojoną, straszną, współtowarzyszką Zeusa w walkach ze zbuntowanymi Tytanami. Jako dziewica i czyste światło, stała się pomału myślą i inteligencyą, i nazywano ją twórczynią przemysłu, ponieważ wynalazła sztuki, jezdczynią, ponieważ ujeździła konia, zbawicielką, ponieważ leczyła choroby. Wszystkie jéj dobrodziejstwa i wszystkie jéj zwycięstwa były wyobrażone na murach, i oczy, które z frontonu świątyni przenosiły się na olbrzymi krajobraz, obejmowały w jednéj i téj saméj sekundzie dwie chwile religii, tłomaczące się wzajemnie jedna przez drugą i złączone w duszy szczytném wrażeniem doskonałéj piękności. Od strony południa, na widnokręgu, spostrzegały bezbrzeżne morze, Pozejdona, który obejmuje ziemię i wstrząsa nią, boga błękitnego, którego ramiona ściskają wybrzeża i wyspy, i tém samém spojrzeniem odnajdywały go pod zachodniém uwieńczeniem Partenonu, stojącego, gwałtownego, stroszącego swój tułów żylasty, swoje potężne ciało nagie, z obarzonym giestem boga srogiego, kiedy tymczasem za nim Amfitryta, Afrodyta prawie naga na kolanach Talassy, Latona z dwojgiem swoich dzieci, Leukoteja, Hallirotyos,

[1]) Prawdopodobne pierwotne znaczenie wyrazu Pallas.

Eurytos, w falującém zgięciu swoich form dziecinnych lub niewieścich, pozwalali odczuwać wdzięk, migotliwość, swobodę, wieczny śmiech morza. Na tym samym marmurze zwycięska Pallada poskramiała konie, które Pozejdon jedném uderzeniem trójzęba wyprowadził z ziemi; kierowała niemi w stronę bóstw krajowych, ku założycielowi, Cekropsowi, ku pierwszemu przodkowi, Erechteuszowi, człowiekowi ziemi, ku swoim trzem córkom, zwilżającym chudy grunt, ku Kallirroi, pięknemu źródłu, i Ilissowi, rzece zacienionéj; dość było, napatrzywszy się ich wizerunkom, zniżyć wzrok, aby ich odnaleść u dołu płaskowzgórza.

Lecz Pallada sama promieniowała dokoła w całéj przestrzeni; nie potrzeba było namysłu i nauki; trzeba było tylko mieć oczy i serce poety lub artysty, aby odkryć pokrewieństwo pomiędzy boginią a rzeczami, aby odczuć jéj obecność w przepychu świetlnego powietrza, w blasku zwinnego światła, w czystości tego powietrza lekkiego, któremu Ateńczycy przypisywali żywość swojéj pomysłowości i swego gieniuszu; ona sama była gieniuszem kraju, duchem narodu; jéj to dary, jéj wpływ, jéj dzieło widzieli rozpostarte wszędzie i tak daleko, jak ich wzrok mógł dosięgnąć, na polach drzew oliwnych i na stokach ubarwionych łanami zboża, w trzech portach, gdzie dymiły arsenały i gromadziły się okręty, w długich i potężnych murach, któremi miasto połączyło się z morzem, w samym grodzie pięknym, który swemi gimnazyami, teatrami, Pnyksem, wszystkiemi swojemi pomnikami odbudowanemi i wszystkiemi domami świeżo wzniesionemi, pokrywał grzbiety i skłony pagórków, i który dzięki sztuce, przemysłowi, uroczystościom, pomysłowości, niezmordowanéj odwadze swojéj stał się „szkołą Grecyi” i rozciągnął swoje panowanie na całe morze, a swoją przewagę na cały naród.

W téj chwili podwoje Partenonu mogły się otworzyć i, wśród darów, naczyń, wieńców, zbroi, kołczanów, larw srebrnych, ukazałby się olbrzymi wizerunek, opiekunka, dziewica, zwyciężczyni, stojąca, nieruchoma, z dzidą w ręku, z tarczą postawioną obok, trzymająca w prawicy Nike ze złota i kości słoniowéj, z egidą złotą na piersiach, w obcisłym hełmie złotym na głowie, w wielkiéj szacie złotéj o różnych odcieniach, z twarzą, z stopami, z rękami, z ramionami odrzynającemi się od broni i szat ciepłą i żywą białością kości słoniowéj, z jasnemi oczami z drogiego kamienia, świecącemi niewzruszonym blaskiem w pół-świetle pomalowanego przybytku. Z pewnością Fidyasz, przedstawiając jéj wyraz pogodny i wzniosły, pojął ją, jako potęgę przekraczającą wszelką miarę ludzką, jako jedną z sił powszechnych, kierujących biegiem rzeczy, jako inteligencyę czynną, która, dla Aten, była duszą ojczyzny. A może słyszał w swém sercu dźwięczące echo nowéj fizyki i filozofii, które, mieszając jeszcze

ducha z materyą, uważały myśl za „najlżejszą i najczystszą z substancyi," za rodzaj subtelnego eteru, rozlanego wszędzie w celu wytworzenia i utrzymania porządku świata [1]); tym sposobem urobiło się w nim pojęcie wyższe jeszcze, niż pojęcie ludowe; jego Pallada przerastała Palladę egińską, i tak już poważną, o cały majestat rzeczy wiecznych.—Rozpoczynając zdaleka i robiąc kręgi coraz większe, śledziliśmy całe pochodzenie posągu i przybyliśmy do miejsca pustego, które można rozpoznać jeszcze, gdzie się wznosiła jego podstawa a skąd jego forma szlachetna zniknęła.

---

[1]) Tekst zachowany z Anaksagorasa. Fidyasz słuchał Anaksagorasa u Peryklesa, jak Michał-Anioł słuchał platończyków Odrodzenia u Wawrzyńca Medyceusza.

Część Piąta.

O IDEALE W SZTUCE.

Panowie!

Zdaje się, jakoby przedmiot, który mam z wami roztrząsać, mógł być traktowany tylko przez poezyę. Kiedy się mówi o ideale, to chyba sercem; myśli się wtedy o piękném nieokreśloném marzeniu, którém wyraża się uczucie wewnętrzne; wypowiada się je po cichu, z rodzajem pohamowanéj egzaltacyi; kiedy się o nim rozprawia głośno, to jedynie wierszem, w kantacie; można tknąć się tego tylko końcem palca lub ze złożonemi rękami, jak wtenczas gdy chodzi o szczęście, o niebo i o miłość. Co do nas, według naszego zwyczaju, będziemy go badali, jako naturaliści, metodycznie, za pomocą analizy, i postaramy się dojść, nie do ody, lecz do prawa.

Trzeba naprzód zrozumieć ten wyraz: i d e a ł; wyjaśnienie gramatyczne nie jest wcale trudne. Przypomnijmy sobie określenie sztuki, jakieśmy znaleźli na początku tego kursu [1]. *Powiedzieliśmy, że zadaniem dzieła sztuki jest: ujawnić jakąś cechę istotną lub wydatną dokładniéj i jaśniéj, niż ona się przedstawia w przedmiotach rzeczywistych. W tym celu artysta wytwarza w sobie ideję téj cechy i według téj idei przekształca przedmiot rzeczywisty. Przedmiot ten, tak przekształcony, staje się z g o d n y m z i d e j ą, innemi słowy: i d e a l n y m. Tym sposobem rzeczy przechodzą od rzeczywistości do ideału, kiedy artysta je odtwarza, modyfikując je odpowiednio do swéj idei, a modyfikuje je odpowiednio do swéj idei, kiedy, rozumiejąc i wydostając z nich jakąś cechę ważną, zmienia systematycznie stosunki naturalne ich części, aby uczynić tę cechę widoczniejszą i bardziéj panującą.*

---

[1] Patrz Część pierwszą, *O istocie dzieła sztuki.*

Rozdział I.

GATUNKI I STOPNIE IDEAŁU.

I.

Zdaje się, iż wszystkie cechy mają równą wartość.— Dowody logiczne.—Dowody historyczne.— Rozmaite sposoby traktowania tego samego przedmiotu.—W literaturze: skąpiec, ojciec, kochankowie.—W malarstwie: Wieczerza Chrystusa u Rembrandt'a i u Weroneza, Mitologie Rafaela i Rubensa, Ledy Vinci'ego, Michała-Anioła i Correggi'a.—Wartość absolutna wszystkich cech ważnych.

Czy pomiędzy idejami, jakie artyści uwydatniają w swoich dziełach, są też i wyższe? Czy można wskazać cechę, która byłaby więcéj warta niż inne? Czy istnieje dla każdego przedmiotu forma idealna, poza którą wszystko jest zboczeniem lub błędem? Czy można wykryć zasadę podporządkowania, które wyznacza miejsce różnym dziełom sztuki?

W pierwszéj chwili chciałoby się powiedzieć, że nie; zdaje się, iż określenie, jakieśmy znaleźli, zagradza drogę do takiego poszukiwania; dzięki jemu możnaby mniemać, że wszystkie dzieła sztuki stoją narówni i że pole dla samowoli jest otwarte. Wistocie, jeżeli przedmiot staje się idealnym przez to samo, iż jest zgodnym z ideją, mniejsza o ideję; wybór należy do artysty; weźmie on tę lub inną, stosownie do swego upodobania; nie będziemy zgoła się o to upominali. Ten sam przedmiot może być traktowany w taki sposób, w sposób przeciwny i na wszelkie sposoby pośrednie. — Co więcéj; zdaje się, że historya stoi tu po téj saméj stronie, co i logika, i że fakty stwierdzają teoryę. Weźcie pod uwagę różne wieki, różne narody i różne szkoły. Artystów różniących się rasą, umysłem i wychowaniem, różnie jeden i ten sam przedmiot uderza; każdy dopatruje się w nim cechy odrębnéj; każdy urabia sobie z niego ideję oryginalną

i ta ideja, ujawniona w nowém dziele, wprowadza nagle do galeryi form idealnych nowe arcydzieło, niby nowego boga do Olimpu, który wydawał się zapełnionym. — Plaut wystawia na scenie Eukliona, skąpca biednego; Molière podejmuje tę samą osobistość i tworzy Harpagona, skąpca bogatego. W dwa wieki późniéj skąpiec, już nie głupi i wyszydzany, jak niegdyś, lecz groźny i tryumfujący, staje się ojcem Grandet w rękach Balzac'a, a ten sam skąpiec, wyciągnięty z prowincyi, zostawszy Paryżaninem, kosmopolitą i poetą w domu, dostarcza temuż Balzac'owi lichwiarza, Gobsecka. — Jedno położenie, a mianowicie ojca źle traktowanego przez niewdzięczne dzieci, wywołało z kolei *Edypa w Kolonie* Sofoklesa, *Króla Leara* Shakespeare'a i *Ojca Goriot* Balzac'a. — Wszystkie powieści i wszystkie sztuki teatralne przedstawiają młodego człowieka i młodą kobietę, którzy się kochają i chcą się pobrać; pod ilu różnemi postaciami ukazało się to stadło, od Shakespeare'a do Dickens'a i od pani de Lafayette do pani Sand! — Kochankowie, ojciec, skąpiec, wszystkie wielkie typy mogą więc zawsze być odnawiane; były one odnawiane bezustannie, będą jeszcze, i to właśnie jest znamieniem właściwém, sławą jedyną, powinnością dziedziczną prawdziwych gieniuszów, że mają pomysły poza konwenansem i poza tradycyą.

Jeżeli, po utworach literackich, będziemy przypatrywali się sztuce rysowniczéj, prawo dowolnego wybierania tego lub owego charakteru wydaje się jeszcze lepiéj ugruntowaném. Ledwie tuzin osobistości i scen ewangielicznych lub mitologicznych obdzielił całe wielkie malarstwo. Różnorodność dzieł, jak i pełnia powodzenia są wymownym wyrazem swobodnéj twórczości artysty. Nie śmiemy chwalić jednego więcéj niż drugiego, wynosić jedno dzieło doskonałe nad inne dzieło doskonałe, twierdzić, że trzeba iść za Rembrandtem raczéj niż za Weronezem, lub za Weronezem raczéj niż za Rembrandtem. A jednak co za kontrast! W *Wieczerzy w Emmaus* Chrystus Rembrandta [1]) jest zmartwychwstałym, postacią trupią, zżółkłą i zbolałą, która poznała, co to chłód grobu, i któréj smutne i litościwe spojrzenie, zatrzymuje się jeszcze raz na nędzy ludzkiéj; przy nim są dwaj uczniowie, starzy robotnicy zmęczeni, z głowami łysemi i siwemi; siedzą przy stole karczemnym; chłopak stajenny przypatruje się z miną głupowatą; dokoła głowy ukrzyżowanego, który powraca, jaśnieje dziwne światło z innego świata. W *Chrystusie uzdrawiającym chorych* [2]) ta sama ideja występuje

---

[1]) Zobaczcie obraz w Louvrze i szkic rytowany, który jest nieco różny.

[2]) Sztych zwany *Chrystusem za sto florenów*, z powodu ceny, jaką zań początkowo płacono. Dziś jego wartość jest oszacowaną na 30000 franków. (Przyp. Tłom.).

silniéj; to rzeczywiście Chrystus ludu, Zbawca biednych, stojący w jednéj z tych piwnic flamandzkich, gdzie niegdyś modlili się i przędli Lolardowie; żebracy w łachmanach, dziady szpitalne wyciągają do niego błagalnie ręce; ociężała wieśniaczka na klęczkach patrzy na niego nieruchomym i osłupiałym wzrokiem głębokiéj wiary; przybywa paralityk ułożony wpoprzek na taczkach; wszędzie podziurawione szmaty, stare płaszcze zatłuszczone i wypłowiałe na słocie, członki skrofuliczne lub bezkształtne, blade twarze zużyte lub zbydlęcone, opłakany stek brzydoty i chorób, rodzaj nory ludzkiéj, któréj szczęśliwi tego świata, brzuchaty burmistrz, tłuste mieszczuchy, przypatrują się z pogardliwą obojętnością, nad którą jednak dobry Chrystus wyciąga uzdrawiające ręce, kiedy tymczasem jego nadprzyrodzona jasność przedziera się przez mrok i promienieje nawet na ścianach ociekających wilgocią. — Jeżeli ubóstwo, smutek i ciemne powietrze, poprzerzynane smugami nieokreślonych blasków, dostarczyły arcydzieł, to bogactwo, wesołość, ciepłe i śmiejące się światło jasnego dnia dostarczyły równego arcydzieła. Przypatrzcie się w Wenecyi i w Louvrze trzem uczniom Chrystusa przez Weroneza. Wielkie niebo rozpościera się ponad architekturą balustrad, kolumn i posągów; lśniąca białość i urozmaicona barwność marmurów ujmują w ramy zgromadzenie magnatów i dam wyprawiających sobie gody; jest to biesiada wystawna, wenecka i z XVI go wieku; Chrystus znajduje się w środku, a około niego, długiemi szeregami, szlachta w jedwabnych kaftanach, księżniczki w sukniach ze złotogłowia jedzą i śmieją się, kiedy tymczasem charty, murzynkowie, karły, muzykanci bawią oczy i uszy współuczestników. Czamary szamerowane czarną taśmą i srebrem falują obok aksamitnych spódnic haftowanych złotem: koronkowe kryzy okalają jedwabistą białość szyi; perły lśnią się na jasnych warkoczach; z kwitnących karnacyj można domyślać się krwi młodéj, która płynie w żyłach swobodnie i obficie; myślące i żywe głowy blizkie są uśmiechu, a na srebrzystym lub różowym połysku barwy ogólnéj, żółtość złota, błękit ciemny, szkarłat mocny, zieleń pręgowana, tony przełamane, powiązane, uzupełniają swoją harmonią poezyę rozkoszną i wytworną tego przepychu arystokratycznego i zmysłowego. — Z drugiéj strony, czy jest coś lepiéj określonego nad Olimp pogański? Literatura i rzeźba grecka ustaliły tu wszystkie zarysy; zdaje się, iż w tym względzie wszelka innowacya jest wzbronioną, wszelka forma ściśle określoną i wszelka pomysłowość zahamowaną. A jednak każdy malarz, przenosząc go na swoje płótno, uwydatnia w nim cechę aż dotąd niedostrzeżoną. *Parnas* Rafaela przedstawia oczom piękne młode kobiety z całkiem ludzką słodyczą i ludzkim wdziękiem, Apollina, który, z oczami wzniesionemi do nieba, zapomina

się, słuchając dźwięku swojéj cytary, architekturę miarkowaną formami rytmicznemi i spokojnemi, nagości czyste, które wskutek powściągliwego i prawie nikłego tonu fresku wydają się jeszcze bardziéj czystemi. Z cechami przeciwnemi to samo dzieło rozpoczyna Rubens. Nic mniéj starożytnego nad jego mitologię. W jego rękach bóstwa greckie stały się ciałami flamandzkiemi o limfatycznym i krwistym miękiszu, a uroczystości niebieskie podobne są do maskarad, jakie Ben-Jonson [1]), w téj saméj dobie, urządzał dla dworu Jakóba I go: śmiałe nagości, uwydatnione jeszcze świetnością draperyj opadających, tłuste i białe Wenery, przytrzymujące swoich kochanków omdlewającym ruchem zalotnie, figlarne Cerery, które się śmieją, pulchne i drgające plecy powykręcanych syren, miękkie i powłóczyste przechylenia żywego i giętkiego ciała, wściekłość rozmachu, porywczość chuci, wspaniały popis zmysłowości rozpasanéj, tryumfującéj, którą podsyca temperament, któréj sumienie nie dosięga, która staje się poetyczną, nie przestając być zwierzęcą, i, szczególnym wypadkiem, łączy w jego uciechach całą swobodę natury z całym przepychem cywilizacyi. Tu jeszcze jeden szczyt był osiągnięty: „kolosalny dobry humor" pokrywa i przyćmiewa wszystko; „Tytan niderlandzki miał „skrzydła tak potężne, że się wzniósł aż do słońca, jakkolwiek cent„nary sera holenderskiego wisiały u jego nóg [2])". — Jeżeli wreszcie, zamiast porównywać dwóch artystów różnéj rasy, zamkniecie się w jednym narodzie, to przypomnijcie sobie dzieła włoskie, które wam opisałem: wszystkie Ukrzyżowania, Narodziny, Zwiastowania, Najświętsze Panny z dzieckiem, wszystkich Jowiszów i Apollinów, wszystkie Wenery i Dyany, i, dla udokładnienia waszych wspomnień, tę samą scenę, traktowaną kolejno przez trzech mistrzów: Leonarda da Vinci, Michała-Anioła i Correggi'a. Chodzi o ich *Ledy*, które znacie przynajmniéj ze sztychów. — Leda Leonarda stoi, wstydliwa, ze spuszczonemi oczyma, a kręte, wężykowate linie jéj pięknego ciała falują z wszechwładnym i wytwornym wdziękiem; łabędź prawie ludzki, ruchem małżonka obejmuje ją swojém skrzydłem, a małe bliźnięta, wykluwające się obok niego, mają skośne oczy ptaka; nigdzie tajemnica dawnych dni, głębokie pokrewieństwo człowieka i zwierzęcia, nieokreślone pogańskie i filozoficzne poczucie życia jedynego i powszechnego nie wyraziło się z wyszukaniem bardziéj wytwornem i nie pokazało wieszczych przepowiedni gieniuszu bardziéj przenikli-

---

[1]) Benjamin Jonson ur. w 1574, um. w 1637 roku. W młodości był malarzem, żołnierzem, aktorem. Podniecony przez Shakespeare'a napisał wiele sztuk teatralnych, między innemi tragiedye: *Sejanus*, *Katylina*, komedye: *Lis*, *Kobieta milcząca*, *Alchemik* i znaczną ilość fars i epigramatów. (Przyp. tłom.)

[2]) Henryk Heine, *Reisebilder*, I, 154.

wego i pojemnego. — Przeciwnie, Leda Michała Anioła jest królową olbrzymiéj i wojującéj rasy, siostrą tych dziewic wzniosłych, które, w kaplicy Medyceuszów, śpią znużone lub budzą się boleśnie do nowéj walki życia; jéj wielkie wydłużone ciało ma te same mięśnie i tę samą budowę: jéj policzki są szczupłe; niéma w niéj najmniejszego śladu uciechy ani omdlałości; w takiéj nawet chwili jest poważną, prawie ponurą. Tragiczna dusza Michała-Anioła podnosi te członki potężne, wyprostowuje ten tułów bohaterski i czyni nieugiętém to spojrzenie nieruchome pod zmarszczonemi brwiami. — Następuje zwrot wieku i uczucia męskie ustępują miejsca uczuciom niewieścim. U Correggi'a, scena staje się kąpielą młodych dziewczyn, przy łagodnych zielonych przeblaskach drzew i wśród zwinnych ruchów szemrzącéj i przelewającéj się wody. Wszystko jest tu ponętą i powabem; szczęśliwe marzenie, przyjemny wdzięk, skończona rozkosz, nigdy nie zakwitnęły i nie zamąciły duszy przenikliwszym i żywszym językiem. Piękność ciał i głów nie jest bynajmniéj szlachetną, lecz pociągającą i pieszczotliwą. Okrągłe i śmiejące się, mają one jedwabisty i wiosenny blask kwiatów oświeconych słońcem; świeżość najbardziéj świeżéj młodzieńczości nadaje tęgość delikatnéj białości ich ciała przejętego światłem. Jedna z nich, blondynka, uprzejma, mająca kibić i włosy jakby chłopca, odsuwa łabędzia; druga, drobna, figlarna, trzyma koszulę; jéj towarzyszka wchodzi w nią, lecz powietrzna tkanina, która ją dotyka, nie zasłoni bynajmniéj pełnych konturów jéj pięknego ciała; inne, swawolne, z małém czołem, z dostatniemi wargami i podbródkiem, igrają w wodzie z zaniedbaniem niesfornem lub czułém; Leda, bardziéj zaniedbana jeszcze i zadowolona, że się może zaniedbać, uśmiecha się, omdlewa, a rozkoszne, upajające wrażenie, które zionęło z całéj sceny, dochodzi do szczytu w jéj uniesieniu i w jéj omdleniu.

Któréj dać pierwszeństwo? Jakaż cecha jest wyższa — czarujący wdzięk niepomiarkowanéj błogości, tragiczna wielkość energii wyniosłéj, czy głębokość sympatyi rozumnéj i wytwornéj? Wszystkie odpowiadają jakiéjś istotnéj cząstce natury ludzkiéj, lub jakiéjś istotnéj chwili rozwoju ludzkiego. Szczęście i smutek, rozum zdrowy i marzenie mistyczne, siła czynna, lub wrażliwość subtelna, wyższe dążenie umysłu niespokojnego lub szeroki rozkwit uciechy zwierzęcéj, wszystkie wielkie postanowienia odnośnie do życia, mają wartość. Wieki całe i narody zajmowały się wydaniem ich na świat; co historya ujawniła, to sztuka streszcza, i jak rozmaite stworzenia naturalne, bez względu na budowę i instynkty, znajdują swoje miejsce w świecie i swoje wyjaśnienie w nauce, tak samo rozmaite dzieła wyobraźni ludzkiéj, bez względu na zasadę, jaka je ożywia, i na kierunek, jaki ujawniają, znajdują swoje usprawiedliwienie w sympatyi krytyki i swoje miejsce w sztuce.

II.

Większa lub mniejsza wartość rozmaitych dzieł. — Zgodność smaku i sąd stanowczy co do wielu punktów. — Powaga opinii jest potwierdzoną przez sposób, w jaki opinia się ugruntowuje. — Ostatnie potwierdzenie dane przez nowoczesne środki krytyki. — Są prawa określające wartość dzieła sztuki.

A jednak, w świecie wyobraźni, tak samo jak w świecie rzeczywistym, są stopnie rozmaite, ponieważ są wartości rozmaite. Publiczność i znawcy wskazują jedne i oceniają drugie. I my to tylko robiliśmy w ciągu pięciu lat, przebiegając szkoły Włoch, Niderlandów i Grecyi. Zawsze i na każdym kroku wydawaliśmy sądy. Nie wiedząc o tem, mieliśmy w ręku narzędzie miary. Inni ludzie robią tak jak my, i w krytyce, jak i gdzieindziej, są prawdy nabyte. Każdy uznaje dziś, że pewni poeci, jak Dante i Shakespeare, pewni kompozytorowie, jak Mozart i Beethoven, zajmują pierwsze miejsce w swojej sztuce. Przyznaje się je Goethe'mu zpośród wszystkich pisarzów naszego wieku. Pomiędzy Flamandami nikt nie zaprzecza go Rubensowi; pomiędzy Holendrami Rembrandtowi; pomiędzy Niemcami Albertowi Dürer'owi; pomiędzy Wenecyanami Tycyanowi. Trzéj artyści odrodzenia włoskiego, Leonard da Vinci, Michał-Anioł i Rafael, wedle uznania powszechnego, wznoszą się ponad wszystkich innych. — Co więcéj, powaga tych sądów stanowczych, jakie potomność wypowiada, jest usprawiedliwioną przez sposób, w jaki zostały wydane. Naprzód współcześni artysty zebrali się, aby go osądzić, i ta opinia, do któréj tyle umysłów, temperamentów i wykształceń rozmaitych się przyłożyło, jest bardzo ważną, ponieważ niedostatki każdego smaku indywidualnego wypełniała różnorodność innych smaków; przesądy, walcząc z sobą, ważą się i to wzajemne a ciągłe uzupełnianie się przywodzi pomału opinię ostateczną bliżéj prawdy. Kiedy się to już stało, inny wiek, uzbrojony w świeży umysł, się rozpoczął; po tym zaś znów inny; każdy z nich rozpatrzył proces w zawieszeniu; każdy z nich rozpatrzył go ze swego punktu widzenia; są to zarazem głębokie sprostowania i dosadne potwierdzenia. Skoro zaś dzieło, przeszedłszy tak od trybunału do trybunału, wychodzi uznane w jednakowy sposób, i skoro sędziowie, ustawieni na szczeblach całego pasma wieków, zgadzają się na jeden i ten sam wyrok, prawdopodobnie zatém, orzeczenie jest prawdziwe; albowiem, gdyby dzieło nie było wielkiém, nie byłoby połączyło tak różnorodnych sympatyj w jeden węzeł. Jeżeli zaś ograniczenie umy-

słu, właściwe epokom i ludom, doprowadza je niekiedy, tak samo jak i osobniki, do tego, że źle sądzą i źle rozumieją, to tu, jak i co do osobników, rozstrzelenia sprostowane i wahania zniesione jedne przez drugie doprowadzają stopniowo do tego stanu niewzruszoności i pewności, w którym opinia jest dotyla mocno i godnie ugruntowaną, iż możemy przystać na nią z całém zaufaniem i słusznością. — Nakoniec, poza temi zgodnościami smaku instynktowego, nowoczesne środki krytyki dodają do powagi zdrowego rozsądku powagę nauki. Krytyk wié teraz, że jego smak osobisty nie ma wartości, że powinien się oderwać od swego temperamentu, od swoich skłonności, od swego stronnictwa, od swoich interesów, że przedewszystkiém jego talent to sympatya, że pierwsze działanie w historyi polega na tém, aby się postawić na miejscu ludzi, których chce się sądzić, aby wejść w ich instynkty i w ich zwyczaje, poślubić ich uczucia, przemyśléć ich myśli, odtworzyć w sobie samym ich stan wewnętrzny, przedstawić sobie drobiazgowo i cieleśnie ich otoczenie, śledzić w wyobraźni okoliczności i wrażenia, które, dorzucone do ich charakteru wrodzonego, spowodowały ich postępowanie i pokierowały ich życiem. Taka praca, stawiając nas na punkcie widzenia artystów, pozwala nam rozumiéć ich lepiéj, i, ponieważ składa się z pojedyńczych rozbiorów, więc jak wszelkie działanie naukowe, nadaje się do sprawdzenia i udoskonalenia. Trzymając się téj metody, mogliśmy byli uznawać lub nieuznawać danego artysty, ganić taki urywek a chwalić taki kawałek w jedném i tém samém dziele, ustanawiać wartości, zaznaczać postępy i zboczenia, przyznawać rozkwit i zwyrodnienie, już nie samowolnie, ale według ogólnego prawidła. To prawidło tajne tedy będę się starał wydostać, ściśle określić i udowodnić wobec was.

III.

Określenie dzieła sztuki. — Dwa warunki, które powinno ono wypełnić. — Większa lub mniejsza wartość sztuki, stosownie do tego, czy te dwa warunki są więcéj lub mniéj wypełnione. — Zastosowanie do sztuk naśladowczych. — Jak i z jakiém zastrzeżeniem to samo prawidło stosuje się do sztuk, które nie naśladują.

Rozpatrzmy w tym celu różne części określenia, jakieśmy osiągnęli. Sprawić, aby jakaś cecha znaczna przeważała nad wszystkiém — oto cel dzieła sztuki. Dlatego to, im jakieś dzieło bardziéj się zbliży do tego celu, tém bardziéj będzie doskonałém; innemi słowy: im dokładniéj i całkowiciéj wypełni warunki wskazane, tém na wyższym szczeblu będzie umieszczone. Tych warunków jest dwa: trzeba zatém, aby ce-

cha była możliwie najbardziéj znaczną i możliwie najbardziéj przeważającą. Zbadajmy zblizka te dwa obowiązki artysty. — Dla skrócenia pracy będę rozpatrywał tylko sztuki naśladowcze, rzeźbę, muzykę dramatyczną, malarstwo i literaturę, a głównie te dwie ostatnie. To wystarczy; znacie bowiem węzeł łączący sztuki, które naśladują, ze sztukami, które nie naśladują wcale [1]. Jedne i drugie starają się o uwydatnienie jakiéjś cechy ważnéj. Jedne i drugie dochodzą do tego, posługując się całokształtem części związanych ze sobą, których stosunki układają lub przeinaczają. Jedyną różnicę stanowi to, że sztuki naśladowcze, malarstwo, rzeźba i poezya, odtwarzają związki organiczne i moralne i wydają dzieła odpowiadające przedmiotom rzeczywistym, kiedy tymczasem inne sztuki, muzyka we właściwém tego słowa znaczeniu i architektura, układają stosunki matematyczne w celu tworzenia dzieł, które nie odpowiadają przedmiotom rzeczywistym. Lecz symfonia, świątynia, w taki sposób zbudowane, są istotami żywemi, jak poemat pisany lub postać malowana; są one bowiem istotami uorganizowanemi, których wszystkie części wzajemnie od siebie zależą i są rządzone przez zasadę przewodnią; mają również fizyonomię, objawiają również dążność, przemawiają również wyrazem; osiągają również jakiś efekt. Z mocy tych wszystkich tytułów są tworami idealnemi tego samego rzędu, co i inne, podległemi tym samym prawom kształtowania się i tym samym prawidłom krytyki; stanowią one odrębną grupę w całkowitéj klasie, i prawdy, które znajdujemy obok nich, z pewném zastrzeżeniem zgóry wiadomém, stosują się do nich.

---

[1] Część pierwsza: *O istocie dzieła sztuki.*

Rozdział II.

STOPIEŃ WAŻNOŚCI CECHY.

I.

Na czém polega ważność cechy. — Zasada podporządkowania cech w naukach przyrodniczych. — Cecha najważniejsza jest najmniéj zmienną. — Przykłady z botaniki i z zoologii. — Sprowadza i wprowadza ona z sobą cechy ważniejsze i mniéj zmienne. — Przykłady z zoologii. — Jest ona mniéj zmienną ponieważ jest bardziéj pierwiastkową. — Przykłady z zoologii i botaniki.

Cóż to więc jest cecha znaczna, a najpierw wobec dwóch cech danych, jak się dowiedziéć, czy jedna jest ważniejszą, niż druga? To pytanie przenosi nas w dziedzinę nauk; chodzi tu bowiem o istoty same w sobie a właśnie rzeczą nauk jest oceniać cechy, z jakich istoty są złożone. — Trzeba tu nam odwołać się do historyi naturalnéj; nie będę się bynajmniéj usprawiedliwiał przed wami; jeżeli przedmiot wydaje się z początku suchym i oderwanym, nic nie szkodzi. Pokrewieństwo, które wiąże sztukę z nauką, jednéj i drugiéj przynosi zaszczyt; jest to chwałą dla nauki, że dostarcza pięknu jego zasadniczych podpór; jest to chwałą dla sztuki, że swoje najwyższe budowy opiéra na prawdzie.

Sto lat mniéj więcéj temu nauki przyrodnicze wykryły prawidło oceny, którego od nich zapożyczamy; jest to *zasada podporządkowania cech*; wszystkie klasyfikacye botaniki i zoologii zostały zbudowane według niéj i odkrycia, zarówno nieoczekiwane, jak i głębokie, dowiodły jéj ważności. Pewne cechy, w roślinie i w zwierzęciu, uznano za ważniejsze niż inne; temi są *najmniéj zmienne*; z tego względu posiadają większą siłę niż inne, gdyż opierają się lepiéj naporowi

wszelkich okoliczności wewnętrznych lub zewnętrznych, które mogą je spaczyć lub zmienić. — W roślinie, naprzykład, kształt i wielkość są mniéj ważne niż budowa; nawewnątrz bowiem pewne cechy poboczne wpływają na zmianę wielkości i kształtu, nie psując budowy. Groch pełzający po ziemi i akacya wznosząca się w powietrze są bardzo blizkiemi siebie roślinami strączkowatemi; łodyga zboża wysoka na trzy stopy i bambus wysoki na trzydzieści pięć stóp są pokrewnemi roślinami trawiastemi; paproć, tak mała w naszych klimatach, staje się wielkiém drzewem w krajach podzwrotnikowych. — Podobnież u kręgowca, ilość, układ i użycie członków są mniéj ważne, niż posiadanie ssawek. Może on być wodnym, ziemnym, powietrznym, uledz wszelkim zmianom, jakie prowadzi za sobą zmiana zamieszkania, a mimo to budowa, dzięki któréj jest zdolny karmić mlekiem, nie zostanie zmieniona ani zniszczona. Nietopérz i wieloryb są ssakami, tak samo jak pies, koń i człowiek. Potęgi kształtujące, które wystrzępiły członki nietoperza i przemieniły jego ręce w skrzydła, które spoiły, skróciły i prawie zatarły tylne kończyny wieloryba, ani u jednego ani u drugiego nie jęły się zgoła narządu, który daje małemu jego pokarm, i zarówno ssak latający, jak i ssak pływający, pozostają braćmi ssaka chodzącego. — To samo jest na każdym szczeblu cech. Dany układ organiczny jest ciężarem większym, którym siły, zdolne wstrząsnąć ciężarami mniejszemi, nie są w stanie wstrząsnąć wcale.

W następstwie tego, kiedy jedna z tych mas wzrusza się, wtedy pociąga za sobą masy jéj odpowiednie. Innemi słowy: dana cecha sprowadza i wprowadza ze sobą cechy tém bardziéj niezmienne i tém ważniejsze, im bardziéj niezmienną i bardziéj ważną jest ona sama. Obecność, naprzykład, skrzydła, będącego cechą bardzo podrzędną, pociąga za sobą lekkie tylko przeinaczenia i pozostaje bez wpływu na budowę ogólną. Zwierzęta różnéj gromady mogą mieć skrzydła; obok ptaków są ssaki skrzydlate, jak nietoperz, jaszczurki skrzydlate, jak starożytny pterodoktylus, ryby latające, jak egzocety. Podonież układ, który usposabia zwierzę do latania, jest tak małego znaczenia, że spotyka się go nawet w działach zupełnie różnych; nie tylko wiele kręgowców, ale i dużo stawowatych posiada skrzydła; z drugiéj zaś strony ta zdolność jest tak mało ważną, że kolejno to brak jéj, to zjawia się ona w téj saméj gromadzie; pięć rodzin owadów lata, a ostatnia, bezskrzydłych, nie lata wcale. — Przeciwnie, obecność ssawek, będących cechą bardzo ważną, pociąga za sobą znaczne przeinaczenia i powoduje w zasadniczych rysach budowę zwierzęcia. Wszystkie ssaki należą do tego samego działu; jest się musowo kręgowcem, skoro się jest ssakiem. Co więcéj, obecność ssawek zawsze sprowadza za sobą podwójne krążenie, żyworodność, otocze-

nie płuc przez opłucną, co wyłącza wszystkie inne kręgowce, ptaki, gady, płazy i ryby. Wogólności, odczytajcie nazwę gromady, rodziny jakiegokolwiek podziału stworzeń naturalnych; ta nazwa, wyrażająca cechę istotną, wskaże wam układ organiczny, który wybrano jako oznakę. Odczytajcie wtedy dwa lub trzy wiersze, jakie następują: znajdziecie w nich wyliczony szereg cech, które dla pierwszéj są towarzyszami nieodłącznymi i których ważność i ilość są miarą wielkości mas, razem z nią zjawiających się i znikających.

Jeżeli teraz poszukamy przyczyny, która nadaje pewnym cechom wyższą ważność i niezmienność, to znajdziemy ją zazwyczaj w uwadze następującéj: dwie są części w istocie żywéj — pierwiastki i ich uszykowanie; uszykowanie jest późniejsze, pierwiastki są zasadnicze; można zakłócić uszykowanie, nie naruszając pierwiastków; nie można naruszyć pierwiastków, nie zakłócając uszykowania. Należy więc wyróżnić dwa rodzaje cech, jedne głębokie, wewnętrzne, pierwotne, zasadnicze, i to są cechy pierwiastków czyli materyałów; drugie powierzchowne, zewnętrzne, pochodne, nałożone, i to są cechy uszykowania czyli ładu. — Taką jest zasada najpłodniejszéj teoryi nauk przyrodniczych, zasada podobieństw, za pomocą któréj Geoffroy Saint-Hilaire wytłomaczył budowę zwierząt a Goethe budowę roślin. W szkielecie zwierzęcia trzeba rozróżnić dwie warstwy cech, jedną, która zawiera części anatomiczne i ich związki, drugą, która zawiera ich wydłużenia, ich skurczenia, ich spojenia i ich zastosowanie do takiego lub innego użytku. Pierwsza jest zasadniczą, druga pochodną; te same stawy z temi samemi związkami znajdują się w ręce człowieka, w skrzydle nietoperza, w członku przypacierzowym konia, w łapie kota, w płetwie wieloryba; gdzieindziéj, u orweta, u boa, części, które stały się bezużytecznemi, istnieją, jako ślady, a zarówno te szczątki przechowane, jak i jedność planu utrzymanego, świadczą o siłach żywiołowych, których wszystkie późniejsze przekształcenia zniweczyć nie mogły. — W tenże sam sposób stwierdzono, iż, pierwotnie i z gruntu, wszystkie części kwiatu są liśćmi, i to wyróżnienie dwóch natur, jednéj istotnéj, drugiéj pobocznéj, wytłomaczyło poronienia, potworności, podobieństwa, zarówno liczne jak i niejasne, przeciwstawiając wewnętrzną osnowę żywéj tkanki fałdom, spojeniom i haftom, które ją urozmaicają i maskują. — Z tych odkryć częściowych powstało prawidło ogólne, a mianowicie: aby rozróżnić cechę najważniejszą, trzeba rozważać istotę w jéj początku lub w jéj materyałach, obserwować ją pod jéj formą najprostszą, jak się to robi w embryogienii, lub zaznaczać cechy znamienne, a wspólne jéj żywiołom, jak się to robi w anatomii i w fizyologii ogólnéj. I rzeczywiście, ogromną armię roślin porządkuje się dziś według cech dostarczonych przez zarodek, lub według sposobu rozwoju wspólnego wszystkim

częściom; te dwie cechy są tak wielkiéj wagi, że jedna pociąga za sobą drugą i obie przyczyniają się do ustanowienia téj saméj klasyfikacyi. Stosownie do tego, czy zarodek jest lub nie jest zaopatrzony w liścienie, stosownie do tego, czy posiada jeden lub dwa takie liścienie, umieszcza się go w jednym z trzech działów królestwa roślinnego. Jeżeli ma dwa takie liścienie, to jego łodyga jest utworzoną przez słoje współśrodkowe i jest twardszą w środku niż na obwodzie, jego korzeń stanowi oś zasadnicza, jego okółki kwiatowe składają się prawie zawsze z dwóch lub pięciu części. albo też z ich rozrostu. Jeżeli ma jeden tylko z tych liścieni, to jego łodyga jest utworzoną przez wiązki rozproszone, okazuje się miększą w środku niż na obwodzie, jego korzeń stanowią osie wtórne, jego okółki kwiatowe składają się prawie zawsze z trzech części lub ich rozrostu. — Związki równie powszechne i równie stałe, spotyka się w królestwie zwierzęcém, a wniosek, jaki nauki przyrodnicze z końcem swéj pracy przekazują naukom moralnym, jest ten, że cechy są więcéj lub mniéj ważne, odpowiednio do tego, czy są siłami więcéj lub mniéj wielkiemi; że miarę ich siły znajduje się w stopniu ich odporności w walce; stąd ich niezmienność mniejsza lub większa wyznacza im w hierarchii miejsce wyższe lub niższe; że nakoniec ich niezmienność jest tém większą, im głębszą stanowią one warstwę w istocie i należą, nie do jéj uszykowania, lecz do jéj pierwiastków.

II.

Zastosowanie téj zasady do człowieka moralnego. — W jaki sposób określić układ podporządkowania cech w człowieku moralnym. — Stopień ich zmienności mierzony przez historyę. — Porządek ich stałosci. — Cechy chwili i mody.—Przykłady.—Cechy trwające pół okresu historycznego.—Przykłady.—Cechy trwające cały okres historyczny.—Przykłady.—Cechy wspólne narodom tego samego szczepu.—Cechy wspólne całéj ludzkosci wyższéj. — Cechy najbardziej stałe są najbardziéj pierwiastkowemi. — Przykłady.

Zastosujmy tę zasadę do człowieka, naprzód do człowieka moralnego i do sztuk, które go sobie biorą za przedmiot, to jest do muzyki dramatycznéj, do powieści, do teatru, do epopei i wogóle do literatury.

Jaki tu jest porządek ważności cech i jak stwierdzić różne ich stopnie zmienności?

Historya dostarcza nam bardzo pewnego i bardzo prostego sposobu; wypadki bowiem, oddziaływując na człowieka, zmieniają w stosunku rozmaitym rozmaite warstwy pojęć i uczuć, jakie się w nim widzi. Czas zeskrobuje nas i zagłębia się w nas, jak kopacz

w ziemi, i w ten sposób ujawnia naszą gieologię moralną; pod jego naciskiem nasze pokłady, ułożone warstwami, znikają kolejno, jedne prędzéj a inne wolniéj. Pierwsze uderzenia gracy zdzierają z łatwością pokład ruchomy, rodzaj miękkiéj i całkiem zewnętrznéj warstwy napływowéj; następnie przychodzi żwir bardziéj zwarty, piaski gęstsze, dla usunięcia których potrzeba dłuższéj pracy. Niżéj rozciągają się wapienie, marmury, kamienie łupkowe ułożone piętrami, wszystko oporne i zbite; potrzeba całych wieków nieustannéj pracy, głębokich przekopów, wielorakich wybuchów, aby dojść z niemi do końca. Jeszcze niżéj zagłębia się w dal nieskończoną pierwotny granit, podpora reszty, i jakkolwiek potężnym byłby napór wieków, nie jest jednak w stanie usunąć go całkowicie.

Na powierzchni człowieka są obyczaje, pojęcia, pewien nastrój umysłowy, które trwają trzy lub cztery lata; należą one do mody i doby. Podróżnik, który udał się do Ameryki lub do Chin, nie zastaje już potém Paryża takim, jakim go opuścił. Czuje się parafianinem i obcokrajowcem; żarty zmieniły pokrój; słownictwo klubów i teatrzyków jest odmienne; elegant, który zadaje szyku na ulicy, nie ma już tego samego rodzaju elegancyi; popisuje się innemi kamizelkami i innemi krawatami; jego skandale i jego wybryki jaśnieją w innym kierunku; nazwa jego nawet jest nowa; przesuwali się przed nami kolejno: *petit-maître, incroyable, mirliflor, dandy, lion, gandin, cocodès* i *petit crevé.* Kilka lat wystarcza na to, aby wymieść i zastąpić nazwę i rzecz; odmianami stroju mierzy się odmiany tego rodzaju umysłu; ze wszystkich cech człowieka ta jest najbardziéj powierzchowną i najmniéj stałą.

Poniżéj rozciąga się warstwa cech nieco trwalszych; utrzymuje się ona dwadzieścia, trzydzieści, czterdzieści lat, mniéj więcéj półokresu historycznego. Widzieliśmy dopiero co, jak skończył się jeden z nich, którego punkt środkowy przypadał około 1830 roku. Panującą jego osobistość znajdziecie w *Antony'm* Aleksandra Dumasa, w pierwszych kochankach teatru Wiktora Hugo, we wspomnieniach i opowiadaniach waszych wujaszków i ojców. Chodzi tu o człowieka wielkich namiętności i ponurych marzeń, entuzyastycznego i lirycznego, polityka i rewolucyonistę, humanitarnego i nowatora, dobrowolnego suchotnika, nieszczęsnego z pozoru, z temi kamizelkami tragicznemi i z temi włosami na efekt, jak je Déveria [1]) w swoich sztychach pokazuje; dziś nam wydaje się on napuszonym i naiwnym, lecz nie możemy mu nie przyznać zapału i szlachetności. Ostatecznie

[1]) Malarz i rysownik francuski z pierwszéj połowy bieżącego wieku, którego portrety odznaczały się prawdą i wytwornością wyrazu. (Przyp. Tłom).

jest to plebejusz nowéj rasy, obdarzony zdolnościami i pragnieniami, który, dostawszy się poraz pierwszy na wyżyny świata, popisuje się hałaśliwie rozterką swojego umysłu i serca. Jego uczucia i pojęcia są uczuciami i pojęciami całego jednego pokolenia; dlatego też musi przeminąć jedno pokolenie, aby one mogły zniknąć nam z oczu. Taką jest druga warstwa, a czas, jakiego potrzebuje historya na usunięcie jéj, pokazuje stopień jéj ważności, pokazuje wam przytém stopień jéj głębokości.

I oto przybyliśmy do warstw trzeciego rzędu, już ale bardzo rozległych i bardzo zgęszczonych. Cechy, które się na nie składają, trwają przez całkowity okres historyczny, jak średnie wieki, odrodzenie, lub epoka klasyczna. Ta sama forma umysłu panuje wtedy wciągu jednego lub kilku wieków i opiera się głuchym tarciom, gwałtownym wywrotom, wszelkim uderzeniom oskarda i wybuchom, które, wciągu całego przedziału czasu, bezustannie ją napastują. Nasi dziadowie widzieli, jak jedna taka zniknęła: to okres klasyczny, który skończył się w polityce z rewolucyą 1789 roku, w literaturze z Delille'm i Fontanes'm, w religii z ukazaniem się Józefa de Maistre i z upadkiem galikanizmu. Rozpoczął się on w polityce z Richelieu'm, w literaturze z Malherb'em, w religii z tą reformą spokojną i samorzutną, która, na początku XVII-go wieku odnowiła katolicyzm francuski. Trwał zaś blizko dwa wieki i można go poznać po znamionach widocznych. Po stroju rycerza i junaka, jaki nosili wytwornisie z czasów Odrodzenia, nastepuje prawdziwy ubiór przedstawicielstwa, jakiego właśnie potrzeba do salonów i na dworach, peruka, podwiązki bufiaste, spodnie dostatnie, szata swobodna, zastosowana do miarowych i urozmaiconych ruchów człowieka światowego, jedwabne materye haftowane, złocone, przybrane w koronki, odzież miła a poważna, stworzona dla wielkich panów, którzy chcą błyszczeć i mimo to zachować swoją godność. Poprzez odmiany ciągłe i drugorzędne, strój ten trwa aż do chwili, kiedu spodnie, obuwie republikańskie i poważny tużurek praktyczny zastępują trzewiki ze sprzączkami, obcisłe pończochy jedwabne, żaboty koronkowe, kamizelki wzorzyste i ubranie różowe, jasno-błękitne lub zielono-jabłkowite dawnego dworu. W całym tym przedziale czasu panuje cecha, którą Europa jeszcze przyznaje Francyi, cecha Francuza gładkiego, uprzejmego, biegłego w sztuce oszczędzania innych, wymownego, urobionego w mniejszym lub większym stopniu na dworaku wersalskim, wiernym szlachetnemu stylowi i wszelkim konwenansom monarchicznym języka i ułożenia. Grupa doktryn i uczuć łączy się z nią lub z niéj wypływa; religia, państwo, filozofia, miłość, rodzina, otrzymuje wtedy znamię cechy panującéj, i ten całokształt usposobień moralnych, tworzy jeden z wielkich typów, który nazawsze zostanie w pa-

mięci ludzkiéj, ponieważ ona uznaje w nim jedną z głównych form rozwoju ludzkiego.

Jakkolwiek tęgie i stałe byłyby te typy, to jednak i one mają swój kres. Widzimy od osiemdziesięciu lat, jak Francuz, wciągnięty w ustrój demokratyczny, traci cząstkę swéj gładkości, większą część swéj uprzejmości, rozgrzewa, urozmaica i psuje swój styl, pojmuje na nową modłę wszystkie wielkie sprawy społeczeństwa i umysłu. Naród, w ciągu długiego swego żywota, przechodzi kilka podobnych odnowień, a mimo to pozostaje sobą, nietylko wskutek nieprzerwalnego następstwa składających go pokoleń, ale nadto wskutek trwałości cechy, która go stwarza. Na tém polega warstwa pierwotna; popod potężnemi podwalinami, które okresy historyczne unoszą z sobą, wgłębia się i rozciąga podwalina o wiele potężniejsza, któréj okresy historyczne nie unoszą. — Weźcie kolejno pod uwagę wielkie narody od chwili pojawienia się aż do epoki obecnéj; znajdziecie w nich zawsze grupę instynktów i uzdolnień, po których rewolucye, upadki, cywilizacya przeszły, nie czepiając się ich wcale. Te uzdolnienia i te instynkty są we krwi i ona je przekazuje; aby je skazić, potrzeba skażenia krwi, to jest najazdu, podboju stałego, a stąd krzyżowań się rasy, lub przynajmniéj zmiany otoczenia fizycznego, to jest wychodztwa i powolnego wpływu nowego klimatu; słowem, przekształcenia temperamentu i budowy cielesnéj. Kiedy w danym kraju krew pozostaje mniéj więcéj czystą, ten sam grunt duszy i umysłu, który się okazał w pierwszych dziadach, przejawia się w ostatnich wnukach. — Achejczyk Homera, bohater odludny i gadatliwy, który na polu bitwy opowiada gienealogie i zdarzenia swojemu przeciwnikowi, zanim mu zada razy włócznią, jest ostatecznie tym samym, co i Ateńczyk Eurypidesa, filozof, sofista, zrzęda, który wobec pełnego teatru wygłasza sentencye szkolne i mowy sądowe; widać go późniéj w *Graeculusie* dyletanckim, usłużnym, pasożycie z pod panowania rzymskiego, w krytyku bibliofilskim z Aleksandryi, w teologu-rozprawiaczu Cesarstwa Wschodniego; Janowie Kantakuzenowie i mędrkowie, którzy obstawali przy świetle nadprzyrodzoném góry Atos, są prawdziwymi synami Nestora i Odyseusza; poprzez dwadzieścia pięć wieków cywilizacyi i upadku przetrwał ten sam dar słowa, analizy, dyalektyki i wytworności. — Podobnież Anglo-Sas, taki jaki wyziera zpoza obyczajów, praw cywilnych i starych poezyj z epoki barbarzyńskiéj, rodzaj zwierza dzikiego, mięsożernego i wojowniczego, lecz bohaterskiego i obdarzonego najszlachetniejszemi instynktami moralnemi i poetycznemi, ukazuje się nanowo, po pięciuset latach podboju normandzkiego i naleciałości francuskich, w namiętnym i pełnym wyobraźni teatrze z czasów Odrodzenia, w brutalności i wyuzdaniu

Restauracyi, w ponurym i surowym purytanizmie Rewolucyi, w zaprowadzeniu swobody politycznéj i w tryumfie literatury moralnéj, w energii, w dumie, w smutku, w podniosłości obyczajów i maksym, podtrzymujących dziś w Anglii robotnika i obywatela. — Przypatrzcie się Hiszpanowi, jakiego Strabon i łacińscy historycy opisują, samotnemu, wyniosłemu, nieugiętemu, odzianemu czarno, i zobaczcie go późniéj, w średnich wiekach, takiego samego w głównych rysach, jakkolwiek Wizygoci wprowadzili nieco nowéj krwi do jego żył, równie zaciętego, równie niedostępnego i równie pysznego, przypartego do morza przez Maurów i odzyskującego piędź po piędzi cały kraj krzyżową wojną ośmiu wieków, jeszcze bardziéj rozpalonego i naprężonego wskutek długiéj i jednostajnéj walki, fanatycznego i ograniczonego, zasklepionego w obyczajach inkwizytora i rycerza, takiego samego za czasów Cyda, pod Filipem II-im, pod Karolem II-im, w wojnie z 1700-go, w wojnie 1808-go roku, w odmęcie despotyzmów i powstań, jakie dziś wytrzymuje. — Weźcie nakoniec pod uwagę Gallów, przodków Francyi: Rzymianie mówili o nich, że się pysznili dwiema rzeczami: dzielnie się bić i zręcznie mówić [1]. Są to, wistocie, wielkie dary przyrodzone, które jaśnieją najbardziéj w dziełach i w historyi Francyi: z jednéj strony duch wojskowy, odwaga świetna i czasem szalona; z drugiéj zaś talent literacki, powab rozmowy i wykwintność stylu. Skoro język się urobił, w XII-ym wieku, Francuz wesoły, złośliwy, chcący się bawić i bawić innych, mówiący z łatwością i aż nadto, umiejący mówić z kobietami, lubiący błyszczeć, narażający się dla przechwałki a także i z mimowolnego rozpędu, bardzo wrażliwy na pojęcie obowiązku, ukazuje się w literaturze i w obyczajach. Pieśni rycerskie (*Chansons de geste*) i baśnie, *Romans o róży*, Karol Orleański, Joinville i Froissart, pokazują wam go takim, jakim ujrzycie go późniéj u Villon'a, Brantôme'a i Rabelais'go, jakim będzie za czasów La Fontaine'a, Molière'a i Voltaire'a, w czarujących salonach XVIII-go wieku i aż po wiek Béranger'a. — Tak samo się rzecz ma względem każdego narodu; dość jest porównać jedną epokę jego historyi z epoką współczesną innéj historyi, aby pod skażeniami drugorzędnemi odnaléść nienaruszony i oporny grunt narodowy.

Oto granit pierwotny; trwa on tyle co życie narodu i służy za podwalinę warstwom dalszym, które następne okresy składają na powierzchni. — Gdybyście szukali niżéj, tobyście znaleźli jeszcze podstawy głębsze; tam są podścieliska ciemne i olbrzymie, które ję-

---

[1] Duas res industriosissime persequitur gens Gallorum, rem militarem et argute loqui.

zykoznawstwo zaczyna wydostawać najaw. Popod cechami narodów są cechy ras. Pewne rysy ogólne zdradzają stare pokrewieństwa między narodami różnego gieniuszu; Latynowie, Grecy, Giermanie, Słowianie, Celtowie, Persi, Hindusi są odroślami tego samego starożytnego pnia; ani wędrówki, ani krzyżowania, ani przekształcenia temperamentu nie mogły nadwerężyć w nich pewnych uzdolnień filozoficznych i społecznych, pewnych ogólnych sposobów pojmowania moralności, rozumienia przyrody, wyrażania myśli. Z drugiéj strony, te rysy zasadnicze, a wspólne im wszystkim, nie znajdują się w rasie odmiennéj, jak naprzykład semickiéj i chińskiéj; te mają inne i tego samego rzędu. Rasy odmienne tak się mają do siebie pod względem moralnym, jak kręgowce, stawowate, mięczaki mają się do siebie pod względem fizycznym; są to istoty zbudowane według planów odrębnych i należące do odrębnych działów. — Nakoniec, na najniższém piętrze znajdują się cechy właściwe wszelkiéj rasie wyższéj i podatnéj do cywilizacyi samorzutnéj, a więc obdarzonéj tém uzdolnieniem do pojęć ogólnych, które jest udziałem człowieka i prowadzi go do wytwarzania społeczeństw, religii, filozofii i sztuk; podobne usposobienia przechowują się poprzez wszelkie różnice rasy, a różnice fizyologiczne, władające resztą, nie są wstanie ich nadwerężyć.

W takim to porządku układają się warstwy uczuć, pojęć, uzdolnień i instynktów, tworzących duszę ludzką. Widzicie, jak, schodząc od wyższych do niższych, znajduje się coraz gęstsze, i jak ich ważność mierzy się ich stałością. Prawidło, któregośmy zapożyczyli od nauk przyrodniczych, znajduje tu całkowite zastosowanie i sprawdza się we wszystkich swoich następstwach. Cechy bowiem najstalsze są, w historyi, tak samo jak w świecie przyrody, najbardziéj zasadniczemi, najwewnętrzniejszemi i najogólniejszemi. — W osobniku psychologicznym, tak samo jak w osobniku organicznym, należy odróżnić cechy pierwotne i cechy późniejsze; pierwiastki będące zasadniczemi i ich uszykowanie, będące pochodném. Otóż cecha jest pierwiastkową, kiedy jest wspólną wszelkim ruchom inteligencyi: taką jest zdolność do myślenia obrazami nagłemi lub téż długiemi pasmami pojęć ściśle ze sobą powiązanych; nie jest ona właściwą pewnym szczególnym ruchom inteligencyi; rozpościera swoje panowanie nad wszystkiemi dziedzinami myśli ludzkiéj i działa na wszystkie wytwory umysłu ludzkiego; skoro tylko człowiek rozumuje, wyobraża i mówi, jest ona obecną i rozkazującą; pcha go w pewnym kierunku, zagradza mu pewne wyjście. Tak samo rzecz się ma z innemi. Tym sposobem, im cecha jest bardziéj pierwiastkowa, tém przewaga jéj jest rozleglejszą. — Lecz, im jéj przewaga jest rozleglejszą, tém bardziéj jest stałą. Warunki

to już bardzo ogólne, a stąd i usposobienia nie mniéj ogólne, nadają znaczenie okresom historycznym i ich osobistości panującéj, plebejuszowi wykolejonemu i nienasyconemu naszego wieku, dworzaninowi wielkopańskiemu i salonowcowi z wieku klasycznego, baronowi odosobnionemu i niezależnemu z średnich wieków. Cechy to o wiele bardziéj wewnętrzne i wszystkie związane z temperamentem fizycznym stanowią gieniusz narodowy: w Hiszpanii potrzeba wrażenia ostrego i przejmującego, i straszny wybuch wyobraźni zapalonéj iześrodkowanéj; we Francyi potrzeba pojęć wyraźnych i przyległych i swobodny ruch rzutkiego rozumu. Usposobienie to najbardziéj pierwiastkowe, język posiadający gramatykę lub pozbawiony jéj, frazes podatny lub niepodatny do okresowości, myśl, bądź ograniczona do suchéj zapiski algiebraicznéj, bądź giętka, poetyczna i cieniowana, bądź téż namiętna, ostra i gwałtownie wybuchająca, stanowią rasy, Chińczyka, Aryjczyka i Semitę. Tu, jak w historyi naturalnéj, trzeba przypatrzyć się zarodkowi powstającego umysłu, aby w nim dopatrzyć się odrębnych rysów umysłu rozwiniętego i zupełnego; cechy wieku pierwotnego są najbardziéj znaczącemi ze wszystkich; z budowy języka i rodzaju mitów domyślamy się przyszłéj formy religii, filozofii, społeczeństwa i sztuki, jak z obecności, braku lub ilości liścieniów zgadujemy dział, do którego należy roślina i rysy główne jéj typu. — Widzicie, iż w królestwie ludzkiém i w królestwie zwierzęcém lub roślinném, zasada podporządkowania cech ustanawia tę samą hierarchię; wyższy stopień i naczelna ważność należą się cechom najstalszym; a jeżeli są one stalsze, to dlatego, iż będąc bardziéj pierwiastkowemi, są rozpostarte na największéj powierzchni i tylko największa rewolucya może je unieść z sobą.

III.

Drabina wartości literackich odpowiada drabinie wartości moralnych. — Literatura mody i chwili. — Literatura chwilowego rozgłosu.— *Astrea, Klelia, Euphues, Adonis, Hudibras, Atala.* — Próba i przeciw-próba prawa. — Odosobnione dzieła wyższe pomiędzy dziełami niższemi jednego i tego samego autora: *Gil Blas, Manon Lescaut, Don Kiszot, Robinson Kruzoe.* — Strony niższe w dziele pisarza wyższego: markizowie Racine'a, clowny i rycerze Shakespeare'a. — Trwałość i głębokość cech ujawnionych przez wielkie dzieła literackie. — Dowód poczerpnięty z nowoczesnego użytku literatur w historyi. — Poematy indyjskie, powieści i dramaty hiszpańskie, teatr Racine'a, epopeje Dante'go i Goethe'go. — Cechy powszechne, wyrażone przez pewne dzieła. —*Psalmy, Naśladowanie,* Homer, Platon, Shakespeare. — *Robinson Kruzoe, Kandyd, Don Kiszot.*

Téj drabinie wartości moralnych odpowiada, szczebel w szczebel, drabina wartości literackich. Kiedy wszystkie inne warunki są

równe, to, stosownie do tego, czy cecha uwydatniona przez książkę jest mniéj lub więcéj ważną, czyli mniéj lub więcéj zasadniczą i stałą, książka ta jest mniéj lub więcéj piękną, i zobaczycie, jak warstwy gieologii moralnéj udzielają dziełom literackim, wyrażającym je, swego własnego stopnia potęgi i trwałości.

Naprzód jest literatura mody, która wyraża cechę modną; trwa ona, jak sama cecha, trzy lub cztery lata, niekiedy mniéj; zazwyczaj wyrasta i opada wraz z liśćmi danego roku: to piosnka, farsa, broszura, nowela chwilowego rozgłosu. Czytajcie, jeżeli macie odwagę, wodewil lub facecyę z 1835 roku, a sztuka wypadnie wam z rąk. Częstokroć starają się wystawić ją nanowo w teatrze; przed dwudziestu laty robiła furorę; dziś widzowie ziewają, i znika ona bardzo prędko z afisza. Jakaś piosnka, którą śpiewano przy wszystkich fortepianach, stała się śmieszną; wydaje się ckliwą i fałszywą; co najwyżéj spotkacie się z nią na prowincyi odległéj i zacofanéj; wyrażała ono jedno z tych uczuć przemijających, które słaba zmiana obyczajów jest wstanie unieść z sobą; wyszła z mody i dziwimy się, żeśmy doznawali przyjemności w głupstwach. W taki to sposób, wśród niezliczonych pism, które wystawione są na widownię, czas dokonywa brakowania; wraz z cechami powierzchownemi i mało opornemi zabiera dzieła, które je wyrażały.

Inne dzieła odpowiadają cechom nieco trwalszym i wydają się pokoleniu, które je czyta, arcydziełami. Takiém była ta *Astrea* sławna, którą skomponował d' Urfé na początku XVII-go wieku, romans sielankowy, nieskończenie długi a jeszcze bardziéj ckliwy, altanka z liści i kwiatów, gdzie ludzie, znużeni morderstwami i rozbojami wojen religijnych, przychodzili słuchać westchnień i czułości Celadona. Takiemi były te powieści panny Scudéry, *Wielki Cyrus*, *Klelia*, w których umizgliwość przesadzona, wymyślna i dokładnie odmierzona, wprowadzona do Francyi przez królowe hiszpańskie, rozprawy szlachetne w języku nowym, wytworności serca i ceremoniał grzeczności roztaczały się, jak majestatyczne suknie i sztywne ukłony w pałacu Rambouillet. Wiele dzieł miało ten rodzaj zasługi, a są dziś tylko dokumentami historycznemi, jak np. *Euphues* Lily'ego, *Adonis* Marini'ego, *Hudibras* Butlera, sielanki biblijne Gessnera. I dziś nie brak nam bynajmniéj podobnych pism, lecz wolę ich nie przytaczać; zapamiętajcie tylko, że około 1806 roku, „Esmenard grał w Paryżu rolę wielkiego człowieka [1]”, i policzcie, ile dzieł wydało się szczytnemi na początku rewolucyi literackiéj, któréj widzimy dziś koniec: *Atala*, *Ostatni z Abenseragów*, *Natchezowie* i wiele osobistości pani de Staël i lorda Byrona. Obecnie pierwszy

---

[1]) Wyrażenie Stendhala.

okres życia został przebyty, i z odległości, w jakiéj się znajdujemy, możemy rozpoznać bez trudu napuszoność i wydwarzanie, których współcześni nie widzieli wcale. Sławna elegia Karola-Huberta Millevoye, *Spadające Liście,* wydaje nam się tak samo zimną, jak *Messenianki* Kaźmierza Dalavigne'a; ale bo téż obydwa dzieła, pół-klasyczne a pół-romantyczne, przystawały swoim charakterem mieszanym do pokolenia mieszczącego się na granicy dwóch okresów, i ich powodzenie trwało tyle właśnie, co i cecha moralna, którą wyrażały.

Wiele wypadków bardzo wydatnych pokazuje z całą oczywistością, jak wartość dzieła wzrasta i maleje wraz z wartością wyrażanéj cechy. Zdaje się, jak gdyby tu natura ustanowiła z rozmysłem próbę i przeciw próbę. Można wymienić pisarzów, którzy wśród dwudziestu dzieł drugorzędnych, zostawili po jedném dziele pierwszego rzędu. W jednym i w drugim wypadku talent, wykształcenie, przygotowanie, wysiłek, wszystko było jednakie; tymczasem w pierwszym, z tygla wyszło dzieło zwyczajne, w drugim przyszło na świat arcydzieło. Ale bo téż w pierwszym wypadku pisarz wyraził tylko cechy powierzchowne i znikome, w drugim zaś pochwycił cechy trwałe i głębokie. Lesage napisał dwanaście tomów romansów naśladowanych z hiszpańskiego, a ksiądz Prevost dwadzieścia tomów nowel tragicznych lub czułych; tylko ciekawi do nich zajrzą, lecz wszyscy czytali *Gil Blas'a* [1]) i *Manon Lescaut.* Ale bo téż dwa razy traf szczęśliwy podsunął artyście pod rękę typ stały, którego rysy każdy odnajdzie w otaczającém go społeczeństwie, lub téż w uczuciach swojego własnego serca. Gil Blas jest to mieszczanin, posiadający wykształcenie klasyczne, który znajdował się w różnych położeniach społecznych i pozyskuje wziętość, z sumieniem dosyć szerokiém, trochę lokaj w ciągu całego swego życia, „trochę *picaro*" [2]), przystosowujący się zamłodu do moralności światowéj, zgoła nie stoik, mniéj jeszcze patryota, umiejący chwytać dla siebie kąski i zapuszczający zęby w chléb publiczny,—lecz wesoły, sympatyczny, nie hipokryta, zdolny sądzić samego siebie przy sposobności, nawracający się do prawości, z zasobem honoru i dobroci i kończący na życiu porządném i uczciwém. Z podobnym charakterem, pośrednim we wszystkiém, z podobnym losem, tak pełnym zmian i przygód, można spotkać się dziś i spotka się jutro, tak samo jak w XVII-ym wieku. Podobnież w *Manon Lescaut,* zalotnica, to dobra dziewczyna, niemoralna wskutek zamiłowania w przepychu, lecz tkliwa z instynktu, zdolna ostatecznie zapłacić miłością równą za miłość bezwzględną,

---

1) W przekładzie polskim: *Historya Idziego Blassa z Santylany* (Wilno 1811 i 1841). (Przyp. tłom.)

2) Wyraz hiszpański, który oznacza nicponia. (Przyp. tłom.)

dla którćj poniosła wszelkie ofiary, jest typem tak widocznie trwałym, iż pani Sand w *Leone Leoni*, a Wiktor Hugo w *Marion Delorme* podjęli go nanowo i wyprowadzili na widownię, odwracając role lub zmieniając epokę. — De Foe napisał dwieście tomów a Cervantes nie wiem ile dramatów i nowel, jeden z prawdopodobieństwem szczegółów, drobiazgowością, suchą dokładnością purytanina-aferzysty, drugi z pomysłowością, błyskotliwością, z niedociągnięciem, wspaniałomyślnością Hiszpana awanturnika i rycerza: po jednym pozostał się *Robinson Kruzoe*, a po drugim *Don Kiszot*. Ale bo też Robinson jest naprzód prawdziwym Anglikiem, nawskroś przejętym głębokiemi instynktami swéj rasy, widocznemi jeszcze w majtku i *squaterze* jego kraju, gwałtownym i upartym w swoich postanowieniach, serdecznie protestanckim i biblijnym, z temi głuchemi wzburzeniami wyobraźni i sumienia, które sprowadzają stanowczą chwilę nawrócenia się i łaski, energicznym, wytrwałym, cierpliwym, niezmordowanym, urodzonym do pracy, zdolnym karczować i zasiedlać lądy; ale bo też ta sama osobistość, poza charakterem narodowym, przedstawia oczom największą próbę życia ludzkiego i streszczenie całéj pomysłowości ludzkiéj, pokazując jednostkę wyrwaną ze społeczeństwa cywilizowanego i zmuszoną do odnalezienia, przy odosobnionym wysiłku, tylu sztuk i tylu wynalazków, których dobrodziejstwa nas otaczają, jak woda otacza rybę, w każdej chwili i bez naszéj wiedzy. — Podobnież w *Don Kiszocie* widzicie naprzód Hiszpana rycerskiego i chorego na umyśle, jakim go osiem stuleci wojen krzyżowych i urojeń wybujałych urobiło, lecz przy tém jedną z wiekuistych osobistości życia ludzkiego, idealistę bohaterskiego, szczytnego, marzycielskiego, chudego i obitego; tuż zaś obok niego dla wzmocnienia wrażenia, występuje grubas rozważny, trzeźwy, pospolity i opasły. — Mam-że przytoczyć wam jeszcze jedną z tych postaci nieśmiertelnych, w których rasa i epoka się poznają, i których imię staje się wyrazem potocznym języka, Figaro Beaumarchais'go, rodzaj Gil Blas'a bardziéj nerwowego i bardziéj niż on rewolucyjnego? A jednak autor był tylko człowiekiem talentu; umysł jego zanadto iskrzył się dowcipem, aby mógł, jak Molière, tworzyć dusze żywe; lecz pewnego dnia, malując siebie samego, ze swoją wesołością, ze swojemi wybiegami, zuchwalstwami, odpowiedziami zręcznemi, ze swoją odwagą, ze swoją dobrocią szczerą, ze swoim zapałem niewyczerpanym, wymalował, mimowoli portret prawdziwego Francuza, i jego talent wzniósł się do wyżyn gieniuszu. — Mam przykłady też i przeciw-próby; są wypadki, że gieniusz zszedł do poziomu talentu. Dany pisarz, umiejący postawić i wprawić w ruch największe osobistości, pozwala, w tłumie swoich postaci, bytować grupie istot niezdolnych do życia, które po stu latach wydają się martwemi lub rażącemi,

które można ośmieszać, które przedstawiają interes tylko dla lubowników starożytności i historyków. Naprzykład kochankowie Racine'a są markizami; jedyną ich cechą jest dobre ułożenie; autor załatwiał się z ich uczuciami tak, aby nie urazić „paniczyków;" robił ich umizgliwymi; w jego rękach stawali się oni lalkami dworskiemi; cudzoziemcy, nawet wykształceni, dziś jeszcze nie mogą znosić pana Hipolita i pana Ksyfaresa. — Podobnież w Shakespearze clowny nie bawią już, a młodzież szlachecka wydaje się cudaczną; trzeba być krytykiem i człowiekiem ciekawym z zawodu, aby patrzeć z punktu jego widzenia; ich gry wyrazów odstręczają; ich przenośnie są niezrozumiałe; ich pretensyonalna gmatwanina słów jest konwenansem z XVI-go wieku, jak okres poprawny jest przyzwoitością z XVII-go wieku. Są to też osobistości modne; zewnętrzna strona i efekt chwilowy tak w nich przeważają, iż reszta znika. — Ta podwójna próba pokazuje ważność cech głębokich i trwałych, gdyż brak ich spycha dzieło wielkiego człowieka do drugiego rzędu a obecność ich podnosi dzieło talentu mniejszego do pierwszego rzędu.

Dlatego też, przy odczytywaniu wielkich dzieł literackich, widzimy, iż wszystkie ujawniają jakąś cechę głęboką i trwałą i że ich miejsce jest tém wyższe, im trwalszą i głębszą jest ta cecha. Są one streszczeniami, przedstawiającemi umysłowi, pod formą zmysłową, bądź rysy główne jakiegoś okresu historycznego, bądź instynkty i zdolności pierwiastkowe rasy, bądź też odłam człowieka ogólnego oraz pierwiastkowe siły psychologiczne, będące ostatniemi przyczynami losów ludzkich. — Aby się o tém przekonać, nie potrzebujemy dokonywać przeglądu rozmaitych literatur. Wystarczy zaznaczenie użytku, jaki się dziś robi z dzieł literackich w historyi. Za ich to pomocą zaradzamy niedomówieniom pamiętników, konstytucyj i aktów dyplomatycznych; one to pokazują, z zadziwiającą jasnością i ścisłością, uczucia różnych epok, instynkty i uzdolnienia różnych ras, wszystkie wielkie sprężyny ukryte, których równowaga utrzymuje społeczeństwa a rozstrój sprowadza rewolucye.—Historya ścisła i chronologia Indyj starożytnych prawie nie istnieją; lecz pozostają nam ich poematy bohaterskie i święte, i widzimy z nich ich duszę rozebraną donaga, to jest rodzaj i stan ich wyobraźni, ogrom i spójność ich marzeń, głębokość i niepokój ich wieszczb filozoficznych, wewnętrzną zasadę ich religii i ich instytucyj.—Weźcie pod uwagę Hiszpanię z końca XVI go i z początku XVII-go wieku; jeżeli będziecie czytali Lazarill'a Tomes'a i romanse łotrowskie, jeżeli będziecie badali teatr Lopez'a, Calderon'a i innych dramaturgów, to przed oczyma waszemi staną dwie postacie żywe, żebrak i rycerz. które pokażą wam całą nędzę, całą wielkość i całe szaleństwo téj dziwnej cywilizacyi. — Im dzieło jest

piękniejszém, tém cechy, jakie ono ujawnia, są bardziéj wewnętrzne. Możnaby wydostać z Racine'a cały system uczuć monarchicznych XVII-go wieku, portret króla, królowéj, dzieci królewskich, szlachty dworskiéj, dam honorowych i prałatów, wszystkie panujące pojęcia czasu, wierność feudalną, honor rycerski, służalczość przedpokojową, ogładę pałacową, przywiązanie poddanych i służby, doskonałość ułożenia, panowanie i ucisk konwenansów, wytworność sztuczną i naturalną języka, serca, chrześcijaństwa i moralności, słowem zwyczaje i uczucia, składające się na główne rysy dawnego rządu. — Dwie nasze wielkie epopeje nowoczesne, *Boska komedya* i *Faust*, są streszczeniem dwóch wielkich epok historyi europejskiéj. Jedna pokazuje sposób, w jaki średnie wieki zapatrywały się na życie, druga pokazuje sposób, w jaki my zapatrujemy się na nie. Jedna i druga wyrażają najwyższą prawdę, jaką dwa umysły wszechwładne, każdy w swoim czasie, osiągnęły. Poemat Dantego jest obrazem człowieka, który, wyrwany z tego świata znikomego, przebiega świat nadprzyrodzony, jedynie skończony i trwający niezachwianie; wstępuje on do niego, prowadzony przez dwie potęgi, miłość egzaltowaną, będącą wówczas królową życia ludzkiego, i przez teologię ścisłą, będącą wówczas królową myśli spekulatywnéj; jego marzenie, kolejno okropne i szczytne, jest halucynacyą mistyczną, która wydawała się wówczas stanem doskonałym umysłu ludzkiego. Poemat Goethego jest obrazem człowieka, który wśród targań nauki i życia, kaleczy się, doznaje niesmaku, błąka się i maca, zamyka się nakoniec z rezygnacyą w działalności praktycznéj, a jednak przy tylu doświadczeniach bolesnych i ciekawościach niezaspokojonych, nie traci z oczu tego wyższego królestwa form idealnych i sił niecielesnych, pod jego zasłoną legendową, na progu którego myśl się zatrzymuje i dokąd jedynie przeczucia serca przeniknąć mogą.—Pośród tylu dzieł skończonych, wyrażających istotną cechę jakiéjś epoki lub rasy, są też takie, które przez rzadki przypadek, ujawniają nadto jakieś uczucie, jakiś typ wspólny wszystkim prawie grupom ludzkości; takiemi są *Psalmy* hebrajskie, które stawiają człowieka monoteistycznego wobec Boga wszechmocnego, króla i sędziego sprawiedliwego; *Naśladawanie*, pokazujące rozmowę duszy tkliwéj z Bogiem miłościwym pocieszycielem; poematy Homera i *Dyalogi* Platona, przedstawiające młodość bohaterską człowieka działającego, lub uroczą młodzieńczość człowieka myślącego; prawie cała ta literatura grecka, któréj przywilejem było przedstawianie uczuć zdrowych i prostych; nakoniec Shakespeare, największy z twórców dusz, największy z obserwatorów człowieka, najbardziéj jasnowidzący ze wszystkich, którzy zrozumieli mechanizm namiętności ludzkich, głuche zaczyny i gwałtowne wybuchy mózgu pełnego wyo-

braźni, nieprzewidziane zboczenia równowagi wewnętrznéj, gwałty ciała i krwi, przeznaczenie charakteru i ciemne przyczyny naszego szaleństwa lub naszego rozumu. *Don Kiszot*, *Kandyd*, *Robinson Kruzoe* są książkami podobnéj doniosłości. Dzieła tego rodzaju mogą przeżyć wiek i naród, które je wytworzyły. Występują ze zwykłych granic czasu i przestrzeni; wszędzie, gdzie się znajduje umysł myślący, są rozumiane; ich popularność jest niespożytą a ich trwanie jest nieskończoném. Ostatni to dowód związku łączącego wartości moralne z wartościami literackiemi i zasady porządkującéj dzieła sztuki poniżéj lub powyżéj jedne drugich, stosownie do ważności, stałości, głębokości cechy historycznéj czy psychologicznéj, jaką wyrażają.

IV.

Zastosowanie téj saméj zasady do człowieka fizycznego.—Cechy bardzo zmienne w człowieku fizycznym.—Odzienie modne.—Odzienie wogólności. — Właściwości zawodu i stanu.—Ślad epoki historycznéj.—Historya niedostatecznie mierzy zmianę cech fizycznych. — Podstawienie cechy pierwiastkowéj na miejsce cechy trwałej. — Cechy wewnętrzne i głębokie człowieka fizycznego. — Preparat anatomiczny. — Skóra żywa. — Urozmaicenia rasy i temperamentu.

Potrzeba nakoniec zbudować jeszcze podobną drabinę dla człowieka fizycznego i dla sztuk, które go przedstawiają, to jest dla rzeźby a zwłaszcza dla malarstwa; trzymając się téj saméj metody, będziemy szukali, jakie są w człowieku fizycznym cechy najstalsze, ponieważ są one najważniejsze.

Jasną przedewszystkiém jest rzeczą, iż ubiór modny jest cechą bardzo podrzędną; zmienia się co dwa lata lub przynajmniej co dziesięć lat. Tak samo rzecz się ma z odzieniem wogóle; jest to strona zewnętrzna i dekoracya; można je zrzucić jednym zamachem ręki; istotę w ciele żywém stanowi samo żywe ciało: reszta jest przyborem i sztucznością. — Inne cechy, które w tym razie należą do samego ciała, przedstawiają mierną wagę; są to właściwości stanu i rzemiosła. Kowal ma inne ramiona niż adwokat; oficer chodzi inaczej niż ksiądz; wieśniak, pracujący przez cały dzień, ma inne mięśnie, inną barwę skóry, inne wygięcie krzyża, inne zmarszczki czoła, inną postawę, niż człowiek miejski, zamknięty w swoich salonach lub w swoich biurach. Bezwątpienia cechy te mają pewną trwałość; człowiek je zachowuje przez całe życie; fałda, raz nabyta, pozostaje; lecz dość było przypadku bardzo lekkiego, aby je wytworzyć, i dość byłoby przypadku również lekkiego, aby je usunąć. Jedyną ich przyczyną jest traf urodzenia i wykształcenia zmieńcie położenie i otoczenie człowieka, a odnajdziecie w nim właściwości przeciwne; mieszczanin, wychowany po chłopsku, będzie miał wzięcie się chłopa, a chłop, wychowany po miejsku, wzięcie się

mieszczanina. Oznaka pochodzenia, która się ostoi po trzydziestu latach wychowania, będzie widoczną, jeżeli się ostoi, tylko dla psychologa i moralisty; ciało zachowa jedynie rysy nieuchwytne, cechy zaś wewnętrzne i stałe, będące jego istotą, tworzą warstwę o wiele głębszą, której te przejściowe przyczyny nie dosięgają.

Inne wpływy, które są przeważające co do duszy, słaby tylko ślad pozostawiają na ciele; mam tu na myśli epoki historyczne. System pojęć i uczuć, zajmujących głowę ludzką za Ludwika XIV-go, był całkiem inny niż dziś, lecz budowa cielesna nie różniła się wcale; co najwyżéj, rozpatrując się w portretach, posągach i sztychach, możecie odkryć większe nawyknienie do umiarkowanych i szlachetnych postaw. Jeżeli co różni się najbardziéj, to oblicze; twarz z czasów Odrodzenia, jak ją widzimy w portretach Bronzin'a lub van Dyck'a, jest energiczniejszą i prostszą niż twarz nowoczesna; od trzech wieków moc pojęć cieniowanych i zmiennych, jakiemi jesteśmy przepełnieni, powikłanie naszych upodobań, gorączkowy niepokój myśli, nadmiar życia mózgowego, ucisk ciągłéj pracy, wysubtylizowały, zamąciły i zgnębiły wyraz i spojrzenie. Wreszcie, biorąc okresy długie, można odkryć pewną zmianę głowy saméj; fizyologowie, którzy mierzyli czaszki z XII-go wieku, odkryli w nich pojemność mniejszą niż w naszych. Lecz historya, prowadząca rejestr tak ścisły odmian moralnych, zapisuje tylko ryczałtowo i bardzo niedokładnie odmiany fizyczne. Ale bo téż ta sama zmiana zwierzęcia ludzkiego, olbrzymia pod względem moralnym, jest bardzo drobną pod względem fizycznym; nieznaczne przeinaczenie mózgu robi waryata, głupca lub człowieka gienialnego; rewolucya społeczna, która po upływie dwóch lub trzech wieków odnawia wszystkie sprężyny umysłu i woli, zlekka tylko dotyka się narządów, i historya, która dostarcza nam środków podporządkowywania wzajemnego cech duszy, nie dostarcza nam środków podporządkowywania wzajemnego cech ciała.

Trzeba zatém obrać inną drogę, ale i tu jeszcze zasada podporządkowywania cech będzie nami kierowała. Widzieliście, iż jeżeli cecha jest bardziéj stałą, to dlatego, że jest bardziéj pierwiastkową; jéj głębokość jest przyczyną jéj trwania. Szukajmy przeto w ciele żywém cech właściwych pierwiastkom i dlatego przypomnijcie sobie modela, jakiego macie przed oczami w pracowniach. Oto człowiek nagi; co jest wspólnego we wszystkich częściach téj powierzchni ożywionéj? Jaki to pierwiastek, powtarzający się i urozmaicony, znajduje się w każdym odłamie całości? — Z punktu widzenia formy jest to kość zaopatrzona w ścięgna i powleczona mięśniami, tu łopatka i obojczyk, tam udo i biodra; wyżéj kręgosłup i czaszka, każde ze swojemi stawami, wklęsłościami, wydatnościami, ze swoją podatnością do służenia za punkt podpory lub za dźwignię, i te kurczliwe

frędzle ciała, które kolejno się rozluźniają i napinają dla nadania jéj rozmaitych pozycyj i rozmaitych ruchów. Szkielet uczłonkowany i powłoka mięśniowa, wszystko logicznie nawiązane, pyszna i mądra maszyna działania i wysiłku, oto grunt człowieka widzialnego. — Jeżeli teraz, biorąc go pod uwagę, policzycie się z przeinaczeniami, jakie rasa, klimat i temperament doń wprowadzają, miękkość lub twardość mięśni, różne stosunki części, wysmukłość lub przysadkowatość kibici i członków, to będziecie mieli w ręku całą budowę wewnętrzną ciała, jak ją pochwytuje rzeźba lub rysunek.—Na preparacie anatomicznym rozciągnięta jest druga powłoka, wspólna również wszystkim częściom, skóra o drgających brodawkach, nieznacznie zaniebieszczona przez siatkę drobnych żyłek, nieznacznie zażółcona przez przezierające pętlice ścięgniowe, nieznacznie zaczerwieniona przez dopływ krwi, wpadająca w perłową macicę przy zetknięciu z tkanką nerwową, to gładka, to znów prążkowana, niezrównanego bogactwa i rozmaitości tonów, świetlna w cieniu, nawskroś drgająca przy świetle, zdradzająca, przez swoją wrażliwość nerwową, delikatność miękiszu i odświeżanie się ciała płynnego, którego jest przezroczystą osłoną. Jeżeli, nadto, zaznaczycie urozmaicenia, jakie rasa, klimat, temperament doń wnoszą; jeżeli zauważycie, jak u człowieka limfatycznego, żółciowego lub krewkiego bywa ona to czułą, rozlazłą, różowawą, białą, rozbieloną, to znów jędrną, stężałą, bursztynową, żelazistą, to będziecie mieli drugi pierwiastek życia widzialnego, ten, który należy do dziedziny malarza i który jedynie tylko kolorysta wyrazić może. To są właśnie wewnętrzne i głębokie cechy człowieka fizycznego i nie potrzebuję wam dowodzić, iż są stałe, albowiem są one nieodłączne od żywego osobnika.

V.

Drabina wartości plastycznych odpowiada drabinie wartości fizycznych. — Dzieła przedstawiające odzienie mody czy odzienie wogólności. — Dzieła ujawniające właściwości zawodu, stanu, charakteru i wieku historycznego.—Hogarth i malarze angielscy.—Epoki malarstwa włoskiego.—Wiek niemowlęctwa.—Wiek rozkwitu.—Wiek chylenia się do upadku.—Dzieła tu są więcéj lub mniéj doskonałemi, w miarę jak poczucie życia fizycznego jest więcéj lub mniéj przeważającém.—To samo prawo w innych szkołach.—Rozmaite rasy i temperamenty wyrażone przez rozmaite szkoły.—Typ florencki, typ wenecki, typ flamandzki, typ hiszpański.

Téj drabinie wartości fizycznych odpowiada, szczebel w szczebel, drabina wartosci plastycznych. Jeżeli wszystkie warunki są skądinąd równe, to stosownie do tego, czy jakaś cecha odzwierciadlona przez obraz lub posąg jest więcéj lub mniéj ważną, ten obraz i ten posąg są więcéj lub mniéj pięknemi. Dlatego to na najniższym stopniu znajdują się te rysunki, te akwarele, te pastele, te figurki, które w człowieku malują nie człowieka, ale odzienie, zwłaszcza odzienie

chwili. Przeglądy ilustrowane są niemi przepełnione; są to prawie ryciny mód; widać w nich strój z całą jego przesadą: kibić osy, potworne spódnice, przeładowane i fantastyczne uczesania głowy; artysta nie liczy się ze skoszlawieniem ciała ludzkiego; jeżeli co mu się podoba, to właśnie wytworność chwili, połysk tkanin, poprawność rękawiczek, doskonałość warkocza. Obok dziennikarza pióra jest dziennikarz ołówka; może on mieć dużo talentu i sprytu, lecz zwraca się tylko do upodobania przejściowego; po dwudziestu latach jego suknie wyjdą z mody. Liczne szkice tego rodzaju, które w 1830 roku były żywe, stały się dziś tylko historycznemi lub cudacznemi. Mnóstwo portretów na naszych dorocznych wystawach jest tylko portretem sukni, i obok malarzy człowieka są malarze mory i atłasu.

Inni malarze, jakkolwiek wyżsi od tych, pozostają jeszcze na niższych stopniach sztuki, albo raczéj mają talent pomimo swojéj sztuki; są to obserwatorowie nie ze swojéj dziedziny, stworzeni do robienia powieści i studyów obyczajowych, którzy, zamiast pióra, mają pędzel w ręku. Uderzają ich właściwości rzemiosła, stanu, wychowania, piętno występku lub cnoty, namiętności lub przyzwyczajenia; Hogarth, Wilkie, Mulready, mnóstwo malarzy angielskich miało ten dar tak mało malowniczy a tak literacki. W człowieku fizycznym widzą tylko człowieka moralnego; u nich barwa, rysunek, prawda i piękność ciała żywego są podporządkowane. Chodzi im o przedstawienie za pomocą form, postaw i kolorów, bądź płochości damy głośnéj w danym czasie, bądź uczciwéj boleści starego intendenta, bądź podłości gracza, dwudziestu małych dramatów lub komedyj życia rzeczywistego, pouczających lub rozweselających, prawie bez wyjątku przeznaczonych do wywołania dobrych uczuć lub naprawiania zboczeń. Właściwie mówiąc, malują oni tylko dusze, umysły, wzruszenia; kładą tak silny nacisk na tę stronę, że przesadzają i wyprężają formę; wielokrotnie ich obrazy są karykaturami, a zawsze są ilustracyami sielanki wiejskiéj lub romansu domowego, które Burns, Fielding lub Dickens powinniby byli napisać. Te same względy prześladują ich przy traktowaniu przedmiotów historycznych; traktują je, nie pomalarsku, lecz jako historycy, dla pokazania moralnych uczuć jakiejś osobistości i epoki, spojrzenia lady Russel, patrzącéj, jak jéj mąż, skazany na śmierć, przyjmuje pobożnie sakramenta, rozpaczy Edyty z szyją łabędzią, która odnajduje Haralda [1]) pomiędzy umarłymi pod Hastingsem. Ich dzieło, złożone z wiadomości archeologicznych i z dokumentów psychologicznych, zwraca się tylko do archeologów i do psychologów, lub przynajmniéj do lubowników osobliwości i do

[1]) Harald II, syn hrab. Godwina z Kentu, szwagier Edwarda III-go Wyznawcy, po którego śmierci w 1066 ogłosił się królem, poległ tegoż samego jeszcze roku w bitwie pod Hastings, przeciwko Wilhelmowi Zdobywcy.
(Przyp. Tłom.)

filozofów. Co najwyżéj spełnia ono zadanie satyry lub dramatu; widz gotów jest śmiać się lub płakać, jak w piątym akcie sztuki teatralnéj. Lecz, naocznie, przedstawia się to tylko jako dziwaczny rodzaj; jest to wkraczanie malarstwa do literatury albo raczéj najście literatury na malarstwo. Francuscy artyści z 1830-go roku, Delaroche w pierwszym rzędzie, popadli, jakkolwiek nie tak ciężko, w ten sam błąd. Piękność dzieła plastycznego jest przedewszystkiém plastyczna, i sztuka poniża się zawsze, kiedy, odsuwając na bok właściwe sobie środki wzbudzania interesu, zapożycza środków od innéj sztuki.

Przychodzę do wielkiego przykładu, który łączy w sobie wszystkie inne: chodzi tu o historyę ogólną malarstwa, a naprzód malarstwa włoskiego. Szereg dowodów i przeciw-dowodów pokazuje tu, w ciągu pięciuset lat, ważność malowniczą téj cechy, którą teorya przyjmuje za istotę człowieka fizycznego. W danéj dobie, zwierzę ludzkie, koścień powleczony zabarwionemi i wrażliwemi mięśniami, ciałem i skórą, były rozumiane i lubiane dla nich samych i ponad wszystko: jest to wielka epoka; dzieła zostawione przez nią uchodzą, zdaniem wszystkich, za najpiękniejsze; wszystkie szkoły udają się do niéj po wzory i wskazówki. W innych epokach poczucie ciała jest bądź niedostateczne, bądź téż pomieszane z innemi względami, podporządkowane innym uprzedzeniom: są to epoki niemowlęctwa, skażenia lub upadku. Artyści, jakkolwiek bogato obdarowani, tworzą wówczas dzieła niższe lub podrzędne; ich talent jest źle stosowany; nie pochwycili oni lub pochwycili źle zasadniczą cechę człowieka widzialnego. Tak więc wszędzie wartość dzieła jest proporcyonalną do przewagi téj cechy; co do pisarza, przedewszystkiém idzie o to, aby tworzył dusze żywe; co do rzeźbiarza i malarza przedewszystkiém idzie o to, aby tworzyli ciała żywe. Według téj to zasady widzieliście, jak układały się kolejne okresy sztuki. — Od Cimabue'go do Masacci'a malarz nie zna perspektywy, modelacyi, anatomii; ciało dotykalne i bryłowate widzi tylko jakby przez zasłonę; tęgość, żywotność, czynna budowa, działalne mięśnie tułowia i członków nie zaciekawiają go; osobistości u niego są konturami i cieniami ludzi, niekiedy duszami ubłogosławionemi i niecielesnemi. Uczucie religijne przeważa nad instynktem plastycznym; postaciuje ono przed oczami symbole teologiczne u Tadeusza Gaddi, nauki moralne u Orcagni, widzenia seraficzne u Beato Angelico. Malarz, powstrzymany przez ducha średnich wieków, stoi i maca długo u drzwi wielkiéj sztuki. — Wprowadza go do niéj odkrycie perspektywy, poszukiwanie wypukłości, badanie anatomii, użycie oleju, Paolo Uccello, Masaccio, Fra Filippo Lippi, Antonio Pollajuolo, Verocchio, Ghirlandajo, Antonello da Messina, wychowani prawie wszyscy w kramie złotniczym, przyjaciele lub następcy Donatell'a, Ghiberti'ego i innych wielkich rzeźbiarzy owoczesnych, wszyscy zapaleni do ba-

dań nad ciałem ludzkiém, wszyscy wielbiciele pogańscy mięśni i energii zwierzęcéj, tak przejęci poczuciem życia fizycznego, że ich dzieła, jakkolwiek ułamkowe, sztywne i zeszpecone naśladownictwem literalném, wyznaczają im miejsce odrębne—i dziś jeszcze zachowują całą swoją wartość. Mistrze, którzy ich przewyższyli, rozwinęli tylko ich zasadę; pełna chwały szkoła odrodzenia florenckiego uznaje ich za swoich założycieli. Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Michał-Anioł są ich uczniami; Rafael przybył do nich studyować i połowa jego gieniuszu do nich należy. — Tu jest ognisko sztuki włoskiéj i wielkiéj sztuki. Pojęciem główném wszystkich tych mistrzów jest pojęcie ciała żywego, zdrowego, energicznego, czynnego, obdarzonego wszelkiemi zdolnościami zapaśniczemi i zwierzęcemi. „Główną rzeczą w sztu„ce rysunku — mówi Cellini — jest zrobić dobrze nagiego mężczy„znę i nagą kobietę.” I mówi z zapałem „o zachwycających kościach „głowy; o łopatkach, zarysowujących się ze wspaniałym efektem, „kiedy ramię jest w ruchu, o pięciu żebrach fałszywych, tworzących „około pępka cudowne zagłębienia i wypukłości, kiedy tułów pochyla „się na przód lub w tył.” „Rysuj — mówi on — tę kość, umiesz„czoną pomiędzy dwoma biodrami, która jest bardzo piękną i nazy„wa się kuprem, czyli kością kuprową.” Jeden z uczniów Verrocchia, Nanni Grosso, umierając w szpitalu, odrzucił krucyfiks zwyczajny, jaki mu podano, i kazał sobie przynieść krucyfiks Donatell'a, mówiąc, iż „inaczéj umarłby z rozpaczą, tak dalece miał odrazę do źle zrobio„nych dzieł swojéj sztuki.” Luca Signorelli, straciwszy ukochanego syna, kazał trupa obnażyć ze skóry i drobiazgowo odrysował wszystkie mięśnie; stanowiły one dla niego istotę człowieka, i chciał mięśnie swego dziecka zachować w pamięci. — W téj dobie jeden jeszcze krok pozostaje do zrobienia, aby człowiek fizyczny stał się skończonym: potrzeba nastawać więcéj na powłokę preparatu anatomicznego, na miękkość i ton skóry żywéj, na delikatną i urozmaiconą żywotność dostrzegalnego ciała: Correggio i Wenecyanie zdobywają się na ten ostatni krok i sztuka się zatrzymuje. Od téj chwili jéj rozkwit jest zupełny; poczucie ludzkiego ciała znalazło całkowity swój wyraz. —Następnie słabnie pomału; widać, jak się zmniejsza, traci cząstkę swéj szczerości i powagi przy Juliuszu Romano, Rosso, Primatice; potém przeradza się w konwencyonalność szkolną, w tradycyę akademicką, w receptę pracownianą. Począwszy od téj chwili, mimo usilne chęci Carracci'ów, sztuka się psuje; staje się mniéj plastyczną a więcéj literacką. Trzech Carracci'ów, ich uczniowie lub następcy, Domenichino, Gwidon, Guercino, Baroccio starają się o efekty dramatyczne, męczeństwa krwawe, sceny rozrzewniające, wyrazy czułostkowe. Ckliwość czyczysbeizmu i nabożności miesza się ze wspomnieniami stylu bohaterskiego. Na ciałach atletycznych i na muskulaturach roz-

wichrzonych widzicie powabne głowy i uśmiechy błogie. Światowe miny i filuterność przebijają się w Madonnach rozmarzonych, w ładnych Herodyadach, w ponętnych Magdalenach, jakich domaga się smak czasu. Upadające malarstwo probuje oddać odcienie, jakie rodząca się opera ma wyrazić. Albano jest malarzem buduarowym; Dolci, Cigoli, Sassoferrato są duszami wytwornemi, prawie nowoczesnemi. Z Piotrem da Cortona i Łukaszem Giordano wielkie sceny legendy chrześcijańskiéj czy pogańskiéj, przemieniają się w przyjemne maskarady salonowe; artysta jest już błyskotliwym, uciesznym, modnym improwizatorem, i malarstwo dobiega swego końca równocześnie z nastaniem muzyki, kiedy uwaga ludzka przestaje zajmować się energią ciała a zwraca się ku wzruszeniom serca.

Jeżeli teraz przypatrzycie się wielkim szkołom cudzoziemskim, to zobaczycie, iż warukiem ich rozkwitu i doskonałości było panowanie téj saméj cechy i że to samo poczucie życia fizycznego wywołało, z téj strony gór i we Włoszech, arcydzieła sztuki. Szkoły różnią się między sobą tém, iż każda przedstawia jakiś temperament, temperament swojego klimatu i swojego kraju. Gieniusz mistrzów polega na tém, aby tworzyć rasę ciał; z tego względu są oni fizyologami, jak pisarze psychologami; pokazują wszelkie następstwa i wszelkie odmiany temperamentu żółciowego, limfatycznego, nerwowego czy krewkiego, jak wielcy powieściopisarze i wielcy dramaturgowie pokazują wszelkie skutki i całą rozmaitość duszy zasobnéj w wyobraźnię, rozumnjącéj, cywilizowanéj czy nieogładzonéj. — Widzieliście u artystów florenckich typ wydłużony, wysmukły, mięsisty, z instynktami szlachetnemi, ze skłonnościami gimnastycznemi jaki się może wyłonić z rasy wstrzemięźliwéj, wytwornéj, czynnéj, bystrego umyslu i w kraju suchym. W artystach weneckich pokazałem wam formy zaokrąglone, faliste i prawidłowo rozwinięte, ciało pełne i białe, włosy rude lub blond, typ zmysłowy, dowcipny, szczęśliwy, jaki się może wyłonić w kraju świetlnym i wilgotnym, zpośród Włochów, których klimat zbliża do Flamandów i którzy są poetami w rzeczy rozkoszy. W Rubensie możecie widzieć Giermanina białego lub bladego, różowego lub czerwonego, limfatycznego, krewkiego, mięsożernego, wielkiego żarłoka, człowieka okolicy północnéj i nawodnéj, okazale zbudowanego, lecz zgruba ociosanego, nieprawidłowych i nazbyt pełnych kształtów, obfitującego w ciało, brutalnego i rozpasanego w instynktach, którego miękisz obwisły czerwieni się nagle wskutek przypływu wzruszeń, zmienia się łatwo przy zetknięciu się ze słotą i rozkłada się okropnie pod działaniem śmierci. Malarze hiszpańscy przedstawią wam typ swojéj rasy, zwierzę suche, nerwowe, o tęgich mięśniach, zahartowane w wietrze swoich gór i w spiekocie swego słońca, uparte i nieposkromione, wciąż kipiące tłumione-

mi namiętnościami, wciąż pałające ogniem wewnętrznym, czarne, surowe i wyschłe, wśród szorstkich tonów tkanin ciemnych i tumanów węglistych, które nagle się roztwierają, aby pokazać rumieniec rozkoszny, żywą purpurę młodości, piękności, miłości, zapału, rozlaną na kwitnących licach. — Im artysta jest większy, tém głębiéj ujawnia temperament swéj rasy; nie myśląc o tém, dostarcza, tak samo jak poeta, najbardziéj owocnych dokumentów dla historyi; wydobywa i rozszerza istotę tworu moralnego i historyk z obrazów poznaje budowę i instynkty cielesne danego narodu, tak samo jak z pism poznaje budowę i duchowe uzdolnienia danéj cywilizacyi.

VI.

Wniosek. — Cecha nadaje dziełu swój stopień ważności.

Odpowiedniość więc jest zupełna; cechy wnoszą z sobą do dzieła sztuki wartość, jaką już mają w naturze. Stosownie do tego, czy posiadają same przez się wartość większą lub mniejszą, nadają większą lub mniejszą wartość samemu dziełu. Przebiegając przez umysł pisarza czy artysty, aby przejść ze świata rzeczywistego do świata idealnego, nie tracą nic z tego, czém są; po podróży są takiemi samemi jak przed podróżą; są, jak uprzednio, siłami mniejszemi lub większemi, mniéj lub więcéj odpornemi w walce, zdolnemi do wywołania skutków mniéj lub więcéj rozległych i głębokich. Rozumiemy teraz, dlaczego hierarchia dzieł sztuki jest powtórzeniem ich hierarchii. U szczytu natury są potęgi wszechwładne, które górują nad innemi; u szczytu sztuki są arcydzieła, które panują nad innemi; obydwa wierzchołki są narówni względem siebie, a wszechwładne potęgi natury wyrażają się arcydziełami sztuki.

Rozdział III.

STOPIEŃ DODATNIOŚCI CECHY.

I.

Połączenie i wyróżnienie dwóch punktów widzenia.

Jest jeszcze drugi punkt widzenia, z którym należy porównywać cechy; są one bowiem silami naturalnemi i z tego tytułu mogą być oceniane dwojako: można siłę rozważać naprzód w stosunku do innych, następnie w stosunku do niéj saméj. Rozważana w stosunku do innych, jest większą, kiedy im się opiéra i je znosi. Rozważana w stosunku do siebie saméj, jest większą, kiedy bieg jéj działania prowadzi ją nie do zagłady, ale do powiększania się. Tym sposobem ma dwie miary, ponieważ wystawioną jest na dwie próby, naprzód ulegając działaniu innych sił, następnie ulegając swojemu własnemu działaniu. Pierwsze badanie pokazało nam pierwszą próbę i stopień więcéj lub mniéj wysoki, jaki otrzymują cechy stosownie do tego, czy są więcéj lub mniéj trwałe i czy, pod naporem tych samych przyczyn niszczycielskich, zachowują swą istność bardziéj niewzruszenie i dłużéj. Drugie badanie pokaże nam drugą próbę i miejsce więcéj lub mniéj wzniesione, jakie osiągają cechy, stosownie do tego, czy, pozostawione samym sobie, dochodzą do więcéj lub mniéj zupełnéj zagłady lub do swego własnego rozwoju, wskutek zagłady lub rozwoju jednostki i grupy, w których się je napotyka. W pierwszym przypadku zeszliśmy, stopień po stopniu, do tych potęg pierwiastkowych, które stanowią zasadę natury, i widzieliście pokrewieństwo pomiędzy sztuką a nauką. W drugim przypadku wzniesiemy się, stopień po stopniu, do tych form wyższych, które są celem natury, i zobaczy-

cie pokrewieństwo pomiędzy sztuką a moralnością. Rozpatrywaliśmy cechy odpowiednio do tego, czy są więcéj lub mniéj *ważnemi* teraz będziemy rozpatrywali cechy odpowiednio do tego, czy są więcéj lub mniéj *dodatniemi.*

II.

Na czém polega dodatniość cechy moralnej. — W osobniku. — Inteligencya i wola. — W społeczeństwie. — Potęga kochania. — Porządek wartości dodatnich w stosunku do cechy moralnéj.

Zacznijmy od człowieka moralnego i od dzieł sztuki, które go wyrażają. Rzecz to widoczna, iż cechy, któremi jest obdarzony, są więcéj lub mniéj dodatniemi, albo ujemnemi, lub téż mieszanéj natury. Widzimy codzień, jak jednostki i społeczeństwa pomyślnie się rozwijają, rosną w potęgę, doznają zawodu w swoich przedsięwzięciach, rujnują się, giną; i za każdą razą, jeżeli weźmiemy ich życie ryczałtem, to znajdziemy, że ich upadek tłomaczy się jakąś wadliwością w budowie ogólnéj, przesadą w dążnościach, nieproporcyonalnością w położeniu i uzdolnieniu, a także iż przyczyną ich powodzenia jest stałość równowagi wewnętrznéj, umiarkowanie w żądzy lub energia jakiejś zdolności. W prądzie burzliwym życia, cechy są ciężarami lub pływakami, które bądź wciągają nas w głąb toni, bądź téż utrzymują na powierzchni. Tym sposobem powstaje druga drabina; cechy układają się tu stosownie do tego, czy są więcéj lub mniéj dla nas szkodliwemi lub zbawczemi, odpowiednio do wielkości przeszkody lub pomocy, jakie wprowadzają do naszego życia, w celu zniszczenia go lub zachowania.

Idzie więc o to, aby żyć, a dla osobnika życie ma dwa główne kierunki: albo on wie, albo działa; dlatego téż można w nim wyodrębnić dwie zdolności główne, inteligencyę i wolę. Stąd wynika, iż wszystkie cechy woli i inteligencyi, pomagające człowiekowi w działaniu i w wiadomości są dodatniemi, przeciwne zaś ujemnemi. W filozofie i w uczonym to ścisła obserwacya i pamięć szczegółów w połączeniu z szybkiém odgadywaniem praw ogólnych i z ostrożną rozwagą, która wszelkie domniemanie poddaje kontroli długich i metodycznych sprawdzeń. W mężu stanu i w negocyancie—to takt sternika, zawsze rzutkiego i zawsze pewnego, to ciągłość zdrowego rozsądku, to ustawiczne przystosowywanie umysłu do odmian rzeczy, to rodzaj szali wewnętrznéj, gotowéj do mierzenia wszystkich sił postronnych, to wyobraźnia ograniczona i poprzestająca na pomysłach praktycznych, to niewzruszony instynkt tego, co możliwe

i realne. W artyście - to delikatna wrażliwość, drgająca sympatya, wewnętrzne i mimowolne odtwarzanie rzeczy, szybkie i oryginalne pojmowanie ich cechy wybitnéj i wszelkich harmonij otaczających. Moglibyście dla każdego gatunku dzieła umysłowego odnaleść grupę usposobień podobnych i wyraźnych. One to są siłami, które prowadzą człowieka do celu; i jasną jest rzeczą, iż każda w swoim zakresie jest dodatnią, gdyż zepsucie się jéj, niedostateczność lub brak, nadają temu zakresowi oschłość i bezpłodność. — Podobnież, i w tém samém znaczeniu, wola jest potęgą, a rozważana sama w sobie stanowi dobro. Uwielbiamy stałość postanowienia, które, raz powzięte, opiera się niewzuszenie ostréj dolegliwości bólu fizycznego, długiemu nagabywaniu bólu moralnego, zamętowi wstrząśnień nagłych, przynęcie powabów wyborowych, wszelkim odmianom próby, która, przez swą gwałtowność lub słodycz, przez zaburzenie umysłu lub osłabienie ciała, stara się ją obalić. Cokolwiekbądź stanowi jéj podporę, zachwyt męczenników, rozum stoików, odrętwiałość dzikich, upór wrodzony czy duma nabyta, jest ona piękną, i nietylko wszystkie części inteligencyi, jasnowidzenie, gieniusz, rozum, takt, wytworność, lecz nadto wszystkie części woli, odwaga, pomysłowość, działalność, stanowczość, zimna krew, są odłamami człowieka idealnego, jakiego staramy się obecnie zbudować, ponieważ są rysami téj cechy dodatniéj, którąśmy naprzód zaznaczyli.

Trzeba teraz zobaczyć tego człowieka w jego grupie. Jaka mianowicie skłonność uczyni jego życie dodatniém dla społeczeństwa, w którém się on mieści? Znamy narzędzia wewnętrzne, użyteczne dla niego; gdzie jest sprężyna wewnętrzna, która uczyni go użytecznym dla innych?

Jest jedna, która jest jedyną, to jest zdolność kochania; kochać bowiem, to mieć na celu szczęście innego, jemu się podporządkować, żyć i poświęcić się dla jego dobra. Poznajecie w tém cechę w całém znaczeniu dodatnią; jest ona widocznie pierwszą z pomiędzy wszystkich w drabinie, jaką układamy. Jesteśmy wzruszeni na jéj widok, jakąkolwiek jest jéj forma, wspaniałomyślność, ludzkość czułość, dobroć wrodzona. Nasza sympatya budzi się wobec niéj, jakimkolwiek jest jéj przedmiot: czy stanowi on miłość w właściwém znaczeniu, oddanie się osoby ludzkiéj osobie innéj płci i związek dwóch bytów zlanych w jeden; czy zmierza do różnych uczuć rodzinnych, do uczucia rodziców i dzieci, brata i siostry; czy wytwarza silną przyjaźń, zupełną ufność, wzajemną wierność dwóch ludzi, nie związanych z sobą wcale pokrewieństwem.—Im jéj przedmiot jest obszerniejszym, tém wydaje się nam piękniejszą. Jéj dodatniość bowiem rozszerza się wraz z grupą, do któréj się ona stosuje. Dlatego też, w historyi i w życiu, najwyższe uwielbienie zachowujemy dla poświę-

ceń oddanych na usługi spraw ogólnych: dla patryotyzmu, jakiśmy widzieli w Rzymie za czasów Hanibala, w Atenach za czasów Temistoklesa, we Francyi w 1792, w Niemczech w 1813 roku; dla wielkiego poczucia miłosierdzia powszechnego, które poprowadziło misyonarzy buddyjskich czy chrześcijańskich do ludów barbarzyńskich; dla téj żarliwości namiętnéj, która podtrzymała tylu wynalazców bezinteresownych i wywołała w sztuce, w nauce, w filozofii, w życiu praktycznem wszystkie dzieła i wszystkie instytucye piękne czy zbawienne; dla tych wszystkich cnót wyższych, które, pod nazwą uczciwości, sprawiedliwości, honoru, zdolności do poświęceń, podporządkowania siebie samego jakiejś idei zbiorowéj, rozwijają cywilizacyę ludzką, a których stoicy, z Markiem Aureliuszem w pierwszym rzędzie, dali zarazem przepis i przykład. Nie potrzebuję wam pokazywać, jak w drabinie tak zbudowanéj, odwrotne cechy zajmują odwrotne miejsce. Dawno już ten porządek został znaleziony: szlachetne nauki moralne starożytnéj filozofii ugruntowały go z nieporównaną pewnością sądu i prostotą metody; z nawskroś rzymskim zdrowym rozsądkiem Cyceron streścił go w swoim traktacie *De officiis* [1]. Jeżeli wieki późniejsze dorzuciły doń pewien rozwój, to wprowadziły też dużo błędów; w moralności zaś, tak samo jak w sztuce, zawsze u starożytnych trzeba szukać przepisów. Filozofowie z owego czasu mawiali, iż stoik urabiał swój rozum i swoją duszę na modłę rozumu i duszy Jowisza [2]; ludzie owego czasu mogliby byli sobie życzyć, aby Jowisz urobił swój rozum i swoją duszę na modłę stoików.

III.

Odpowiedni porządek wartości literackich. — Typy literatury realistycznéj lub komicznéj.—Przykłady.—Henryk Monnier.—Nicponioskie powieści hiszpańskie.—Balzac.—Fielding.—Walter Scott.—Molière.—Sposoby, jakich używają wielcy pisarze w celu zaradzenia brakom osobistosci niższych.—Typy literatury dramatycznéj i filozoficznéj. — Shakespeare i Balzac. — Typy literatury epicznéj i ludowéj. — Bohaterowie i bogowie.

Temu układowi wartości moralnych odpowiada, stopień w stopień, układ wartości literackich. Jeżeli wszystkie warunki są skądinąd równe, to dzieło wyrażające cechę dodatnią, jest wyższe od dzieła wyrażającego cechę ujemną. Z dwóch dzieł danych, jeżeli obydwa wyprowadzają na scenę, z tym samym talentem wykonania, siły naturalne

---

[1]) „O obowiązkach", rzecz tłomaczona na język polski przez Koszutskiego. (Przyp. Tłom.).

[2]) Ξυςῆν Θεοῖς.

téj saméj wielkości, to dzieło przedstawiające bohatera jest warte więcéj, niż dzieło przedstawiające nam tchórza, i w téj galeryi żywotnych dzieł sztuki, składających ostateczne muzeum ludzkiéj myśli, zobaczycie, jak według nowéj naszéj zasady ugruntowuje się nowy porządek stopni.

Na najniższych stopniach są typy, które literatura realistyczna i teatr komiczny przekładają nad inne, a mianowicie osobistości ograniczone, płaskie, głupie, samolubne, słabe i pospolite. Wistocie są to te, które przedstawia życie zwykłe lub które mogą dostarczyć śmieszności. Nigdzie nie znajdziecie tak całkowitego ich nagromadzenia, jak w *Scenach z życia mieszczańskiego* Henryka Monnier. Prawie wszystkie dobre powieści rekrutują w ten sposób swoje postaci drugorzędne; Sanczo z *Don Kiszota*, wyszarzani oszuści z powieści hiszpańskich, imcipanowie, teologowie i służące Fieldinga, oszczędni ziemianie, cierpcy kaznodzieje Walter Scott'a, cała ludność niższa, rojąca się w *Komedyi ludzkiéj* Balzac'a i we współczesnéj powieści angielskiéj, dostarczą nam innych próbek. Ci pisarze, zamierzywszy malować ludzi takich, jakimi są, byli zmuszeni malować ich niezupełnych, mieszanych niższych, po największéj części poronionych pod względem charakteru lub obracających się w ciasném kole powołania. Co zaś do teatru komicznego, dość jest wymienić Turkareta, Bazylego, Orgona, Arnolfa, Harpagona, Tartuffe'a, Jerzego Dandin, wszystkich markizów, wszystkich lokajów, wszystkich pedantów, wszystkich lekarzy Molière'a; roztaczanie przed oczami ułomności ludzkich, to właściwość komedyi. — Lecz wielcy artyści, którym wymagania ich rodzaju, czy téż zamiłowanie do nagiéj prawdy, narzuciły badanie tego smutnego typu, pokrywali mierność i brzydotę przedstawianych przez siebie charakterów za pomocą dwóch wybiegów. Albo robią z nich przybory i kontrasty, służące do uwydatnienia jakiejś postaci głównéj; jest to sposób najczęstszy u powieściopisarzy, i możecie go zbadać w *Don Kiszocie* Cervantesa, w *Eugienii Grandet* Balzac'a, w *Pani Bovary* Flaubert'a. Albo téż odwracają nasze sympatye od danéj osobistości: każą jéj wpadać z przygody w przygodę, pobudzają przeciwko niéj do śmiechu karcącego i mściwego, pokazują z rozmysłem nieszczęsne następstwa jéj ułomności, wypędzają i wykluczają z życia wadę, która w niéj panuje. Widz, zostawszy nieprzyjaznym, czuje się zadowolonym; doznaje téj saméj przyjemności na widok zgniecenia głupoty i samolubstwa, co i na widok rozwijającéj się dobroci i siły: wyrugowanie zła starczy za tryumf dobra. Jest to wielki sposób komedyopisarzy; lecz powieściopisarze téż posługują się nim i zobaczycie jego dobry skutek nie tylko w *Précieuses*, w *Szkole kobiet*, w *Kobietach uczonych* i w tylu innych sztukach Molière'a, ale nadto w *Tom Jones* Fielding'a, w *Marcinie*

Chuzzlewit Dickens'a i w *Staréj pannie* Balzac'a. — Niemniéj przeto widok tych dusz małych czy chromych, pozostawia w czytelniku uczucie znużenia, niesmaku a nawet rozdrażnienia i goryczy; jeżeli jest ich bardzo dużo i zajmują główne miejsce, dostaje się nudności. Ostatecznie Sterne, Swift, angielscy komedyopisarze z czasów Restauracyi, liczne komedye i powieści współczesne odstręczają; uwielbienie czy pochwała czytelnika są pomieszane ze wstrętem: nieprzyjemnie jest widzieć robactwo, nawet rozgniatane, i domagamy się, aby nam pokazano istoty silniejszego pędu i wyższego charakteru.

Na tym szczeblu drabiny mieści się rodzina typów potężnych, ale niezupełnych i wogólności pozbawionych równowagi. Jakaś namiętność, zdolność, skłonność umysłu czy charakteru rozwinęła się w nich nadmiernie, niby jakiś narząd chorobliwie przerośnięty, z uszczerbkiem reszty, wśród spustoszeń i bólów wszelkiego rodzaju. To jest zwykłym tematem utworów dramatycznych czy filozoficznych; gdyż, z jednéj strony, osobistości tak zbudowane dostarczają najodpowiedniéj pisarzowi wypadków wzruszających i strasznych, walk i przeskoków uczuć, rozterek wewnętrznych, jakich mu potrzeba do jego teatru; z drugiéj zaś strony przedstawiają najodpowiedniéj oczom myśliciela mechanizm myśli, nieodzowne następstwa budowy, wszelkie potęgi tajemne, które działają w nas, nawet bez udziału naszéj świadomości, i są ślepymi władcami naszego życia. Znajdziecie je u tragików greckich, hiszpańskich i francuskich, u lorda Byrona i Wiktora Hugo, u znacznéj części wielkich powieściopisarzy, od *Don Kiszota* aż do *Werthera* i *Pani Bovary*. Wszyscy oni pokazali niezgodność człowieka z samym sobą i ze światem, panowanie jakiéjś namiętności lub idei przewodniéj: w Grecyi duma, uraza, szał wojenny, żądza krwi, zemsta rodzinna, wszelkie uczucia naturalne i samorzutne; w Hiszpanii i we Francyi honor rycerski, miłość przesadna, żarliwość religijna, wszelkie uczucia monarchiczne i wyrobione; w Europie, z naszych czasów, wewnętrzna choroba człowieka niezadowolonego z siebie samego i ze społeczeństwa. Nigdzie jednak ta rasa dusz gwałtownych i cierpiących nie rozmnożyła się w okazach tak tęgich, zupełnych i odrębnych, jak u dwóch wielkich znawców człowieka, Shakespeare'a i Balzac'a. Ale bo też malują oni z upodobaniem siłę olbrzymią, lecz ujemną dla innych lub dla siebie saméj. Dziesięć razy na dwanaście osobistość główna jest u nich maniakiem lub zbrodniarzem; obdarzoną jest najwytworniejszemi i najsilniejszemi zdolnościami, niekiedy najszlachetniejszemi i najdelikatniejszemi uczuciami; lecz przez brak kierunku wyższego, potęgi te prowadzą ją do zguby lub wybuchają na cudzą szkodę: wspaniała maszyna pęka lub w swym pochodzie miażdży przechodniów. Policzcie bohaterów Shakespeare'a: Korjolana, Hotspura, Hamleta, Leara, Tymona, Leon-

tesa, Macbetha, Otella, Antoniusza, Kleopatrę, Romea, Julię, Desdemonę, Ofelię, najbardziéj bohaterskich i najczystszych, uniesionych zapałem ślepéj wyobraźni, drżeniem szalonéj wrażliwości, ciemięstwem ciała i krwi, przywidzeniem ideii, nieprzepartym napływem gniewu lub miłości; dodajcie do nich dusze zwyrodniałe i krwiożercze, rzucające się jak lwy na stado ludzi, Jagona, Ryszarda III-go, Lady Macbeth, wszystkich tych, którzy wypuścili ze swoich żył „ostatnią „kroplę mleka natury ludzkiéj," — a znajdziecie w Balzac'u dwie grupy pastaci odpowiednich, z jednéj strony monomanów, Hulota, Claësa, Goriota, kuzyna Ponsa, Ludwika Lamberta, Grandeta, Gobsecka, Sarrazina, Frauenhofera, Gambarę, zbieraczy, miłośników, artystów i skąpców, z drugiéj zaś zwierzęta drapieżne, Nucingena, Vautrina, du Tilleta, Filipa Bridau, Rastignaca, du Marsay'a, Marneffe'ów, samca i samicę, lichwiarzy, oszustów, ladacznice, zuchwalców, negocyantów, wszędzie okazy potężne i potworne, zrodzone z tego samego pomiotu, co i u Shakspeare'a, lecz przy mozolniejszym porodzie, w powietrzu już użytém i zepsutém przez nazbyt liczne pokolenia ludzkie, z krwią mniéj świeżą i z wszystkiemi skoszlawieniami, ze wszystkiemi chorobami, ze wszystkiemi przywarami staréj cywilizacyi. — To właśnie są najgłębsze dzieła literackie; lepiéj od innych przedstawiają one cechy ważne, siły pierwiastkowe, warstwy głębokie natury ludzkiéj. Czytając je, doznaje się pewnego rodzaju wzruszenia wspaniałego, wzruszenia człowieka wprowadzonego w tajnie rzeczy, dopuszczonego do przyglądania się prawom rządzącym duszą, społeczeństwem i historyą. Nie mniéj przeto wrażenie, jakie się zachowuje, jest przykre; widziało się zadużo nędzy i zadużo zbrodni; namiętności rozwinięte i ścierające się doostatka wystawiły napokaz zadużo klęsk. Zanim weszliśmy w książkę, patrzyliśmy na przedmioty od zewnątrz, spokojnie, machinalnie, jak mieszczuch przypatrujący się zwykłemu i jednostajnemu pochodowi wojsk. Pisarz wziął nas za rękę i poprowadził na polę bitwy; widzimy, jak armie uderzają na siebie pod gradem kartaczów i pokrywają ziemię trupami.

Wznieśmy się o jeden szczebel, a dojdziemy do osobistości skończonych, do prawdziwych bohaterów. Mamy ich wielu w literaturze dramatycznéj i filozoficznéj, o któréj wam dopiero co mówiłem. Shakespeare i jego współcześni namnożyli doskonałych obrazów kobiecéj niewinności, cnoty, delikatności; poprzez cały ciąg wieków pomysły ich przejawiały się pod rozmaitemi formami w powieści czy dramacie angielskim, i ujrzycie ostatnie córy Mirandy i Imogieny w Esterach i Agnieszkach Dickens'a. Charakterów szlachetnych i czystych nie brak téż i w Balzac'u: Małgorzata Claës, Eugienia Grandet, markiz d'Espars, Lekarz wiejski, są tego przykładem. Na obszernem polu literatury można nawet znaleść licznych pisarzy,

którzy z rozmysłem wyprowadzili na widownię piękne uczucia i wznioślejsze dusze, jak Corneille, Richardson, Jerzy Sand: jeden z nich w *Polieukcie, Cydzie, Horacyuszach,* przedstawiając bohaterstwo rozprawiające; drugi w *Pameli,* w *Klarysie* i *Grandysonie,* każąc przemawiać cnocie protestanckiéj; trzeci w *Maupraťcie, Franciszku Champi'm,* w *Mare au Diable,* w *Janie de la Roche* i tyłu innych dziełach nie zbyt dawnych, malując wrodzoną wspaniałomyślność. Niekiedy nakoniec artysta wyższy, Goethe w *Hermanie* i *Dorocie,* a zwłaszcza w swojéj *Ifigienii,* Tennyson w *Sielankach królewskich* i w *Księżniczce,* usiłowali wznieść się na wyżyny idealnego nieba. Lecz spadliśmy stamtąd, oni zaś powracają tam już tylko przez ciekawość artysty, przez abstrakcye samotnika i poszukiwania archeologa. Co do innych, to wyprowadzają na widownię osobistości doskonałe, bądź jako moraliści, bądź też jako obserwatorowie: w pierwszym wypadku, aby bronić tezy, z widocznym odcieniem chłodu lub powziętego zgóry postanowienia; w drugim wypadku z mieszaniną rysów ludzkich, przywar zasadniczych, przesądów miejscowych, błędów zastarzałych, blizkich lub możliwych, które postać idealną zbliżają do postaci rzeczywistych, ale przyćmiewają blask jéj piękności. Powietrze cywilizacyj daleko posuniętych nie jest dla niéj dobre; to téż ukazuje się ona gdzieindziéj, w literaturze epicznéj i popularnéj, kiedy brak doświadczenia i nieświadomość pozostawiają wyobraźni cały jéj polot.— Jest epoka dla każdéj z trzech grup typów i dla każdéj z trzech grup literatur; dążą one do zjawiania się, jedna na schyłku, druga w dobie dojrzałości, trzecia we wczesnéj młodości cywilizacyi. W epokach bardzo ogładzonych i bardzo wytwornych, u narodów nieco podstarzałych, w wieku heter w Grecyi, w salonach Ludwika XIV-go i w naszych, ukazują się typy najniższe i najprawdziwsze, literatura komiczna i realistyczna. W epokach dojrzałych, kiedy społeczeństwo jest w pełni swego rozwoju, kiedy człowiek jest w środku jakiegoś wielkiego biegu życia, w Grecyi w V-ym wieku, w Hiszpanii i w Anglii pod koniec XVI-go, we Francyi w XVII-ym wieku i dzisiaj, ukazują się typy potężne i cierpiące, literatura dramatyczna lub filozoficzna. W epokach pośrednich, które są z jednéj strony dojrzałością, z drugiéj zaś schyłkiem, jak dziś naprzykład, obydwa wieki mieszają się z sobą, wkraczają wzajemnie w swoje granice, i każdy z nich obok swoich wydaje na świat płody drugiego. — Lecz twory prawdziwie idealne rodzą się obficie tylko w epokach pierwotnych i naiwnych; to też trzeba się cofnąć do wieków oddalonych, do początku narodów, do snów dzieciństwa ludzkiego, aby znaleść bohaterów i bogów. Każdy naród ma swoich; wysnuł ich ze swego serca, wykarmił swojemi podaniami; w miarę jak się zbliża do niezbadanego osamotnienia wieków nowych i do historyi przyszłéj, ich wizerunki nieśmiertelne

lśnią się przed jego oczami, jako gieniusze dobroczynne, których obowiązkiem jest prowadzić go i nim się opiekować. Takimi są bohaterowie w prawdziwych epopejach, Zygfryd w *Nibelungach*, Roland we francuskich starych pieśniach rycerskich (chansons de geste), Cyd w *Romancero*, Rostan w *Księdze królów*, Antar w Arabii, Odyseusz i Achilles w Grecyi. — Jeszcze wyżéj i w górném niebie, są objawiciele, zbawcy i bogowie, jak greccy, odmalowani w poematach Homera, jak indyjscy, dostrzeżeni w hymnach wedyjskich, w starożytnych epopejach i w podaniach buddyjskich, jak judejscy i chrześciańscy, przedstawieni w Psalmach, w Ewangieliach, w Apokalipsie i w tym nieprzerwanym łańcuchu wynurzeń poetycznych, którego ostatniemi i najczystszemi ogniwami są *Kwiatki* i *Naśladowanie*. Tam człowiek, przekształcony i powiększony, dosięga całéj swéj pełni; ubóstwiony czy boski, opływa we wszystko; jeżeli jego umysł, jego siła lub dobroć mają swoje granice, to tylko w naszych oczach i z naszego punktu widzenia Nie ma on ich w oczach swojéj rasy i swojego wieku; wiara dała mu to wszystko, co wyobraźnia pojęła; jest on u szczytu, a tuż obok niego, u szczytu dzieł sztuki, mieszczą się dzieła wzniosłe i szczere, które dźwignęły jego ideję, nie zginając się pod jéj ciężarem.

IV.

Porządek wartości dodatnich w stosunku do cechy fizycznéj. — Zdrowie. — Nieskazitelność typu naturalnego.—Uzdolnienia zapaśnicze i przygotowanie gimnastyczne.—Wskazówki szlachetności moralnéj. — Granice, w jakich sztuki plastyczne mogą wyrazić życie duszy.

Weźmy teraz pod uwagę człowieka fizycznego wraz ze sztukami, które go wyrażają, i zbadajmy, jakie cechy są dla niego dodatniemi.— Najpierwszą ze wszystkich, bez zaprzeczenia, jest zdrowie nienaruszone, a nawet zdrowie kwitnące. Ciało zbiedzone, wychudłe, cherlawe, wycieńczone, jest słabsze; to, co nazywamy zwierzęciem żywém, jest całokształtem narządów wraz z całokształtem czynności: wszelki zastój częściowy jest krokiem ku zastojowi całkowitemu; choroba jest rozpoczętą zagładą, nadchodzącą śmiercią.—Z tego téż powodu należy pomiędzy cechami dodatniemi pomieścić nieskazitelność typu naturalnego, a ta uwaga prowadzi nas bardzo daleko, jeżeli chodzi o pojęcie ciała doskonałego; wyłącza ona bowiem nietylko grube ułomności, zboczenia kości pacierzowéj i członków i wszelkie szkarady, jakie może przedstawić muzeum patologiczne, ale nadto i lżejsze zmiany, jakie stan, zawód, życie społeczne, wprowadzają do proporcyj i zewnętrznéj strony osobnika. Kowal ma ramiona zanadto grube; kamieniarz

ma kość pacierzową wygiętą, fortepianista ma ręce poorane ścięgnami i żyłami, nadmiernie wydłużone i zakończone spłaszczonemi palcami; adwokat, lekarz, urzędnik, aferzysta, na swych mięśniach rozlazłych i na twarzy wyciągniętéj, noszą ogólne znamię życia umysłowego i sedentaryjnego. Skutki stroju, zwłaszcza stroju nowoczesnego, są nie mniéj przykre; tylko odzież swobodna, falująca, łatwo i często zrzucana, sandały, chlamida, peplos starożytny, nie krępują ciała naturalnego. Nasze buty ściskają palce u nóg i wygniatają je z boku wskutek stykania się razem; sznurówki, staniki naszych kobiet, zeszczuplają ich kibić. Zobaczcie mężczyzn latem w kąpieli i policzcie te wszystkie przekształcenia smutne lub dziwaczne, a pomiędzy innemi surowy czy blady kolor skóry; odzwyczaiła się ona od światła, tkanka jéj straciła swoją tęgość; drży i jeży się przy najmniejszym podmuchu wiatru; nie jest tu na swojém miejscu, nie harmonizuje z otaczającemi przedmiotami; tak różni się od ciała zdrowego, jak kamień, niedawno wydobyty z łomu, różni się od skały, która długo żyła na deszczu i słońcu: jak jedno tak i drugie straciło swój ton naturalny i jest jakby wyjęte z grobu. Trzymajcie się do końca téj zasady; w miarę usuwania zmian narzuconych ciału naturalnemu przez cywilizacyę, zobaczycie, jak ukazują się pierwsze zarysy ciała doskonałego.

A teraz zobaczmy je w czynie; jego działanie, to jego ruch. Do cech więc dodatnich zaliczymy wszystkie jego zdolności ruchu fizycznego: trzeba, aby było podatne i przygotowane do wszelkich ćwiczeń i czynności siły, aby miało budowę kościenia, proporcye członków, rozrost piersi, giętkość stawów, odporność mięśni niezbędnych do biegania, skakania, dźwigania, uderzania, walczenia, wytrzymywania wysiłku i znoju. Nadamy mu wszystkie doskonałości cielesne, nie dopuszczając, aby któraś z nich przeważała z uszczerbkiem innéj; wszystkie będą w niém w najwyższym stopniu, ale w równowadze i harmonii; nie należy, aby jakaś siła pociągała za sobą jakąś słabość i aby, wskutek tego że jest rozwiniętą, miała być umniejszoną. — To jeszcze nie wszystko; do usposobienia zapaśniczego i do przygotowania gimnastycznego dodamy duszę, to jest wolę, inteligencyę i serce. Istota duchowa jest kresem i jakby kwiatem zwierzęcia fizycznego: gdyby nie dostawało pierwszego, drugie nie byłoby całkowitém; roślina wydawałaby się pomiotkiem, nie miałaby swego najwyższego uwieńczenia, a ciało tak doskonałe tylko doskonałą duszą może być uzupełnione [1]). Pokażemy tę duszę w całym układzie ciała,

[1]) Ψυχὴ ἐντελέχεια σώματος φυσικοῦ ὀργανικοῦ. (= Dusza jest potęgą działawczą ciała fizycznego organicznego). To tak głębokie określenie Arystotelesa mogłoby być napisane przez wszystkich rzeźbiarzy greckich; jest ono zasadniczém pojęciem cywilizacyi heleńskiéj.

w postawie, w kształcie głowy, w wyrazie twarzy; będzie czuć, że jest ona wolną i zdrową, lub wyższą i wielką. Będziemy się domyślali jéj inteligencyi, jéj energii i jéj szlachetności, ale będziemy się ich tylko domyślali. Zaznaczymy je tylko, ale nie nadamy im wydatności: nie możemy im nadać wydatności; gdybyśmy się o to pokusili, zaszkodzilibyśmy ciału doskonałemu, jakie chcemy przedstawić. — W człowieku bowiem życie duchowe przeciwstawia się życiu cielesnemu: kiedy wznosi się on wysoko w pierwszém, zaniedbuje lub podporządkowuje drugie; patrzy na siebie jako na duszę, któréj ciało zawadza; jego maszyna staje się rzeczą dodatkową; aby myśleć swobodniéj, poświęca ją, zamyka ją w pracowni, pozwala jéj paczyć się lub tracić na jędrności; wstydzi się jéj nawet i przez skromność przesadzoną osłania ją i prawie całkowicie skrywa; przestaje ją znać, widzi z niéj tylko narządy myślące lub wyraziste, czaszkę osłonę mózgu, fizyonomię tłomacza wzruszeń; reszta jest przydatkiem utajonym w sukni lub surducie. Wysoka cywilizacya, całkowity rozwój, głębokie wyrobienie duszy, nie mogą się spotkać z ciałem zapaśniczém, nagiém, wydoskonaloném w życiu gimnastyczném. Czoło myślące, wytworność rysów, powikłanie fizyonomii stanowiłyby sprzeczność z członkami szermierza i szybkobiega. — Dlatego też, chcąc wystawić sobie ciało doskonałe, weźmiemy człowieka z téj epoki i w tych warunkach pośrednich, kiedy dusza nie usunęła jeszcze ciała na drugie miejsce, kiedy myśl jest czynnością, nie zaś ciemięstwem, kiedy umysł nie jest jeszcze narządem nieproporcyonalnym i potwornym, kiedy równowaga istnieje wśród wszystkich części działalności ludzkiéj, kiedy życie płynie szeroko i miarowo, jako piękna rzeka, między niedostatecznym rozwojem przeszłości a rozpasaniem się przyszłości.

V.

Porządek odpowiedni wartości plastycznych. — Typy niezdrowe, skoszlawione lub wycieńczone.—Rzeźba starożytna z czasów upadku, — Sztuka bizantyjska.—Sztuka średniowieczna.—Typy zdrowe, ale jeszcze niedoskonałe, pospolite lub grubiańskie. — Malarze włoscy z XV-go wieku. — Rembrandt. — Mali Flamandzi. — Rubens. — Typy wyższe. — Mistrze weneccy. — Mistrze florenccy. — Mistrze ateńscy.

Według tego porządku wartości fizycznych, można klasyfikować dzieła sztuki, przedstawiające człowieka fizycznego i pokazać, że, jeżeli wszystkie inne warunki są równe, to dzieła będą tém więcéj lub mniéj pięknemi, im więcéj lub mniéj zupełnie wyrażą cechy, których obecność jest dobrodziejstwem dla ciała.

Na najniższym szczeblu znajduje się sztuka, która z umysłu wszystkie je pomija. Rozpoczyna się ona z upadkiem poganizmu starożytnego i trwa aż do czasów Odrodzenia. Od epoki Komodusa i Dyoklecyana widzicie, jak rzeźba przeinacza się z gruntu: popiersia cesarzów i konsulów tracą na pogodzie i szlachetności; cierpkość, odrętwiałość i znużenie, obrzęk policzków i wydłużenie szyi, przywary osobnika i rażące wpływy rzemiosła zastępują zdrowie harmonijne i energię czynną. Pomału dochodzicie do mozaik i malowideł sztuki bizantyjskiéj, do Chrystusa i Świętości wychudzonych, szczupłych, sztywnych, prostych manekinów, niekiedy prawdziwych szkieletów, których wydrążone oczy, wielkie rogówki białe, wargi wązkie, twarz wyciągnięta, czoło ściśnięte, ręce cienkie i bezwładne, przywodzą na myśl ascetę suchotniczego i idyotę —Ta sama choroba, w mniejszym stopniu, trwa przez całą sztukę średniowieczną; patrząc na szyby kościelne, posągi w katedrach, malowidła pierwotne, zdaje się, że rasa ludzka wyrodziła się i że krew ludzka zbiedniała: święci suchotnicy, męczennicy porozczłonkowywani, dziewice z płaskiemi piersiami, ze stopami zadługiemi, z rękami chropowatemi, samotnicy wysuszeni i pozbawieni niejako substancyi, Chrystusi wydający się zdeptanemi i krwawiącemi robakami ziemnemi, procesye osobistości mdłych, zakrzepłych, smutnych, na których odbiły się wszystkie skoszlawienia nędzy i wszelkie obawy ucisku.—Kiedy, przy zbliżającém się Odrodzeniu, roślina ludzka, całkiem zwiędnięta i pogurbiona, zaczyna nanowo wegietować, to i tak nie powstaje od jednego razu; jéj soki nie są jeszcze czyste. Zdrowie i energia stopniowo tylko powracają do ciała ludzkiego: potrzeba całego wieku, aby je wyleczyć z zastarzałych skrofułów. U mistrzów z XV-go wieku znajdujecie jeszcze liczne znamiona, wskazujące na zadawnione wyniszczenie i odwieczny post: u Memlinga, w szpitalu w Brudze, twarze o mniszéj niewzruszoności, głowy zawielkie, czoła wypukłe wskutek nadmiaru marzenia mistycznego, ramiona wątłe, jednostajny spokój nieruchomego życia, przechowanego niby blady kwiat w cieniu klasztoru; u Beata Angelico ciała wycieńczone, ukryte pod kapami i sukienkami promieniującemi, zredukowane do stanu widm ubłogosławionych, piersi zatarte, głowy wydłużone, czoła wydatne; u Alberta Dürera uda i ramiona za nadto szczupłe, brzuchy zawielkie, stopy niezgrabne, twarze wystraszone, pomarszczone i zmęczone, Adamowie i Ewy, bledzi i jeszcze odrętwiali, których chciałoby się ubrać; prawie u wszystkich ta forma czaszki, która przypomina fakirów lub chorych na wodę w mózgu, i te dzieci szkaradne, zaledwie zdolne do życia, rodzaj kijanek, z olbrzymią głową, któréj przedłużeniem jest tułów rozlazły, i ten dalszy przydatek z pozawijanych i powykręcanych członków. Nawet pierwsi mistrze Odrodzenia włoskiego, prawdziwi

odnowiciele starożytnego poganizmu, anatomiści florenccy, Antonio Pollajuolo, Verrocchio, Luca Signorelli, wszyscy poprzednicy Leonarda da Vinci, zachowują resztę pierworodnéj zmazy: w ich postaciach pospolitość głów, brzydota nóg, sterczenie kolan i obojczyków, pogurbienie mięśni, postawa powykręcana i wymęczona, pokazują, że siła i zdrowie, osadzone nanowo na swoim tronie, nie przywiodły z sobą wszystkich swoich towarzyszek i że brak jeszcze dwóch muz: swobody i pokoju duszy. — Kiedy wreszcie wszystkie boginie starożytnéj piękności, przywołane z wygnania, objęły nanowo przysługujące im z prawa panowanie nad sztuką, to są one wszechwładnemi tylko we Włoszech; z téj strony gór ich władza nie jest ciągłą ani zupełną. Narody giermańskie przyjmują ją tylko przez pół; potrzeba do tego, aby, jak Flandrya, były katolickiemi; protestanckie, jak Holandya, całkiem się z pod niéj wyzwalają. Te właśnie lepiéj odczuwają prawdę niż piękno; przekładają cechy ważne nad cechy dodatnie, życie duszy nad życie ciała, głębie osoby indywidualnéj nad prawidłowość typu ogólnego, marzenie natężone i mgliste nad kontemplacyę jasną i harmonijną, poezyę wewnętrznego uczucia nad zewnętrzną rozkosz zmysłów. Rembrandt, największy malarz z téj rasy, nie cofnął się przed żadną brzydotą, przed żadną ułomnością fizyczną: pomarszczone pyski lichwiarzy i żydów, powyginane grzbiety i koszlawe nogi żebraków i dziadów, porozbierane kucharki, których ciało rozmamane nosi jeszcze ślady sznurówki, kolana powykrzywiane i brzuchy obwisłe, postacie szpitalne i łachmany tandeciarskie, przygody żydowskie, jakgdyby poczerpnięte z jakiéjś klétki w Roterdamie, sceny kuszenia, w których żona Putyfara, wyskakując z łóżka, pozwala domyślać się widzowi, że Józef uciekł; śmiałe i bolesne objęcie rzeczywistości całkowitéj, tak odrażającéj, jak tylko być może. Takie malarstwo, zwłaszcza jeżeli się udało, wychodzi poza granice malarstwa; jak u Beata Angelico, Alberta Dürer'a, Memling'a, jest poezyą; artyście chodzi o pokazanie wzruszenia religijnego, wróżb filozoficznych, ogólnego pojęcia życia; właściwy przedmiot sztuk plastycznych, ciało ludzkie, jest poświęcone, podporządkowane jakiéjś idei czy też jakiemuś innemu pierwiastkowi sztuki. Wistocie, u Rembrandta, główny interes obrazu stanowi nie człowiek, ale tragiedya światła gasnącego, zwalczanego nieustannie przez napływ ciemności. Lecz, jeżeli poza tymi gieniuszami nadzwyczajnymi lub dziwacznymi, weźmiemy pod uwagę ciało ludzkie, jako prawdziwy przedmiot naśladownictwa malowniczego, to będziemy musieli przyznać, iż postacie malowane czy rzeźbione, którym brak siły, zdrowia i reszty cielesnych doskonałości, schodzą, jako takie, na najniższy stopień sztuki.

Koło Rembrandta są malarze mniejszego gieniuszu, których nazywają małymi Flamandami, van Ostade, Teniers, Gerard Dow, Adryan Brouwer, Jan Steen, Piotr Hooghe, Terburg, Metsù i wielu innych. Ich osobistości to zazwyczaj mieszczanie lub ludzie z gminu; wzięli je, jak je widzieli, z rynków i z ulic, z domów i z szynków, burmistrzów grubych i zasobnych, damy przyzwoite i limfatyczne, bakałarzy w okularach, kucharki przy robocie, oberżystów brzuchatych, pijaków podochoconych, krępych i ciężkich gamoniów z budy jarmarcznéj i z folwarku, z warsztatu i z karczmy. Ludwik XIV-ty, widząc je w swojéj galeryi, zawołał: „Wyrzucić mi stąd te koczkodany!” I rzeczywiście, osobistość, jaką malowali, jest ciałem gatunku niższego, o krwi zimnéj, cerze bladéj lub zaczerwienionéj, o tułowiu przysadzistym, o rysach nieregularnych, ciałem pospolitém, często grubiańskiém, odpowiedniém do życia sedentaryjnego i machinalnego, pozbawionem ruchliwości i giętkości, które stanowią zapaśnika i szybkobiega. Nadto zachowali w niéj wszystkie przymusy życia społecznego, wszystkie piętna rzemiosła, stanowiska i ubrania, wszystkie skoszlawienia, jakie mechaniczna praca chłopa, ceremonialna postawa mieszczanina, nadają budowie ciała i wyrazowi twarzy.—Lecz ich dzieło dźwiga się w górę wskutek innych zalet: jednéj, którąśmy rozpatrywali powyżéj, to jest przedstawiania cech ważnych i sztuki uwydatnienia istoty rasy i wieku; drugiéj, którą rozpatrzymy zaraz, to jest harmonii koloru i zręczności układu. A przytém widok ich osobistości, jako takich, sprawia przyjemność; nie są przesadzone i chore umysłowo, cierpiące, rozmiażdżone jak poprzednie; wyglądają zdrowo i są zadowolone z życia; dobrze im jest w ich stadłach i w ich lepiankach; fajka i szklanka piwa wystarczają im do szczęścia; nie burzą się, nie niepokoją; śmieją się grubym śmiechem lub patrzą przed siebie, niczego więcéj nie pragnąc. Mieszczanie czy szlachta są szczęśliwi, czując, że ich stroje są nowe, posadzki wyfroterowane, szyby lśniące. Służącym, chłopom, szewcom, żebrakom nawet ich klétki wydają się paradnemi i dobrze im jest siedzieć na ławach; widać, iż z przyjemnością ciągną dratwę lub skrobią marchew. Ich tępe zmysły i stateczna wyobraźnia nie unoszą ich poza ten zakres; twarz ich jest spokojna lub wywczasowana, ojcowska lub dobroduszna; takiém jest szczęście temperamentu flegmatycznego, a szczęście, czyli zdrowie moralne i fizyczne, jest piękne wszędzie, nawet tutaj.

Dochodzimy nakoniec do postaci okazałych, w których zwierzę ludzkie osiąga całą swą siłę i całą swą urodę. Są one dziełem mistrzów antwerpskich, jak Crayer, Gerard Zegers, Jakób van Oost, van Roose, van Thulden, Abraham Jansens, Teodor Rombouts, Jordaens i Rubens w pierwszym rzędzie. Oto nakoniec ciała wyzwolone ze wszelkich więzów społecznych, których rozkwitu nic nie krę-

puje i nic nie krępowało; są one nagie lub udrapowane swobodnie; jeżeli są odziane, to w fantastyczne i wspaniałe szaty, które dla ich członków nie są pętami, lecz dekoracyą. Niéma nigdzie swobodniejszych postaw, gwałtowniejszych ruchów, tęższych i pełniejszych mięśni. U Rubensa męczennicy są olbrzymami zapalczywymi i zapaśnikami wyprowadzonymi do walki. Święte mają tułowie faunów i biodra bachantek. Upajające wino zdrowia i wesołości płynie gwałtownie w ich ciałach zanadto odżywionych; wylewa się, jako sok nadmierny, w świetnych karnacyach, w zaniedbanych ruchach, w olbrzymich uciechach, w pysznych szałach; czerwona fala krwi, która wznosi się i opada w żyłach, tryska życiem tak bujném i swobodném, że wszelkie stworzenie ludzkie wydaje się przy nich mdłém i pohamowaném. Jest to świat idealny, który, gdy go spostrzegamy, przedstawia się nam jako olbrzymi rozmach skrzydeł, unoszący nas poza nasz.—Lecz nie jest on jeszcze najwyższy ze wszystkich. Pożądania są w nim wszechwładnemi; nie wychodzą z granic grubego życia żołądka i zmysłów. Chuci zapalają w oczach płomień zanadto dziki; śmiech zmysłowy zanadto stale przebywa na mięsistych wargach; ciało tłuste, lubieżnie rozwinięte, nie nadaje się do całéj rozmaitości męskich czynów; zdolne jest tylko do porywu zwierzęcego i do żarłocznego zasycenia; mięso, zanadto krwiste i zanadto miękkie, występuje w formach przesadzonych i nieprawidłowych; człowiek został zbudowany okazale, lecz zgruba. Jest ograniczony, gwałtowny, niekiedy cyniczny i niepohamowany w żartach; brak mu wyższych stron ducha i nie jest zgoła szlachetny. Herkulesy tu nie są bohaterami, ale rozbójnikami. Przy muskulaturze byka mają jego duszę; to téż człowiek, jakim go pojął Rubens, wydaje się kwitnącém zwierzęciem, skazaném przez swoje popędy na tuczenie się na pastwisku i na ryki w walce.

Pozostaje nam jeszcze znaleść typ ludzki, w którym szlachetność moralna jest uzupełnieniem doskonałości fizycznéj. Na to opuścimy Flandryę i udamy się do ojczyzny piękna.—Przejdziemy przez Niderlandy włoskie, to jest Wenecyę, i zobaczymy w jéj malarstwie zbliżanie się typu doskonałego: ciała pełne, lecz zawarte w formie bardziéj umiarkowanéj; szczęście rozkwitnięte, lecz wytworniejszego rodzaju; rozkosz obfitą i swobodną, lecz wyszukaną i przybraną w ozdoby; głowy energiczne i dusze ograniczone do życia teraźniejszego, lecz czoła inteligentne, fizyonomie myślące i godności pełne, umysły arystokratyczne i otwarte.—Pójdziemy do Florencyi i przypatrzymy się téj szkole, z któréj wyszedł Leonard, do któréj wszedł Rafael i która, wraz z Ghiberti'm, Donatello, Andrzejem del Sarto, Fra Bartolomeo, Michałem-Aniołem, odkryła typ najdoskonalszy, na jaki się

sztuka nowoczesna zdobyła. Przypatrzcie się świętemu Wincentemu Bartolomea, Madonnie *al sacco* Andrzeja del Sarto, Szkole Ateńskiéj Rafaela, grobowcowi Medyceuszów i sklepieniu sykstyńskiéj kaplicy Michała Anioła: oto ciała, jakie powinnibyśmy mieć; przy téj rasie ludzi, inne są słabe, albo zniewieściałe, albo grube, albo nieproporcyonalne. Nietylko ich postaci mają tęgie i samcze zdrowie, które opiera się niezwyciężenie naporom życia; nietylko są one wolne od wszelkich zmaz i od wszelkich więzów, jakie wymagania społeczeństwa ludzkiego i starcie się ze światem otaczającym nam przynoszą; nietylko rytm ich budowy i swoboda ich postawy uzewnętrzniają w nich wszystkie zdolności działania i ruchu; lecz nadto ich głowa, ich twarz i ogół wszystkich ich form świadczą, bądź to, jak u Michała-Anioła, o energii i szczytności woli; bądź to, jak u Rafaela, o słodyczy i nieśmiertelnym pokoju duszy; bądź téż, jak u Leonarda, o podniosłości i przedniéj wytworności inteligencyi; jakkolwiek, ani u jednego ani u drugiego, wyszukany wyraz moralny nie tworzy kontrastu z nagością ciała lub z doskonałością członków, jakkolwiek nigdy zbyt silna przewaga myśli czy narządów nie odciąga osoby ludzkiéj od tego nieba idealnego, w którém wszystkie władze zlewają się w jedną harmonię wyższą. Ich osobistości mogą walczyć i oburzać się, jak bohaterowie Michała-Anioła, marzyć i uśmiechać się, jak kobiety Vinci'ego, żyć i być zadowolonemi z życia, jak madonny Rafaela; nie chodzi tu bynajmniéj o chwilową czynność, w jaką są wplątane, lecz o ich całkowitą budowę. Głowa jest tylko cząstką; piersi, ramiona, ścięgna, proporcye, cala forma mówi i przyczynia się do tego, aby przedstawić naszym oczom istotę innego gatunku niż nasza; wobec nich jesteśmy jak małpy lub Papuanie wobec nas. Nie możemy umieścić ich nigdzie w historyi rzeczywistéj; aby znaleść dla nich świat, musimy je cofnąć w mglistą dal legendy. Jedynie poezya oddalenia lub majestat teogonii mogą dostarczyć gruntu, któryby był godzien je dźwigać. Wobec Sybil i Cnót Rafaela, wobec Adamów i Ew Michała-Anioła, myślimy o bohaterskich lub pogodnych postaciach pierwotnéj ludzkości, o dziewicach, córach ziemi i rzek, w wielkich oczach których po raz pierwszy odbijał się błękit nieba ojczystego, o nagich zapaśnikach, którzy schodzili z gór i dusili lwy w swoich ramionach.— Po takiém widowisku zdaje nam się, że nasze dzieło jest skończone i że nie możemy znaléść nic poza tém. Tymczasem Florencya jest tylko drugą ojczyzną piękna; Ateny są pierwszą. Kilka głów i kilka posągów, ocalałych z rozbitego okrętu starożytności, Wenus milońska, marmury Partenonu, głowa Junony królowej z willi Ludovisi, pokazują wam rasę jeszcze wyższą i jeszcze czystszą; wskutek porównania ośmielacie się czuć, że w postaciach Rafaela słodycz często jest tro-

chę owczą [1]) i że ciało w plecach niekiedy jest trochę grube [2]): że w postaciach Michała-Anioła tragiedya duszy zanadto widocznie zapowiada się nabrzmieniem mięśni i nadmiarem wysiłku. Prawdziwi bogowie widzialni zrodzili się gdzieindziéj i w czystszém powietrzu. Cywilizacya samorzutniejsza i prostsza, rasa lepiéj zrównoważona i wytworniejsza, religia lepiéj zastosowana, wykształcenie ciała lepiéj pojęte, wydały niegdyś typ szlachetniejszy, odznaczający się spokojem dumniejszym, pogodą dostojniejszą, ruchem bardziéj wyrównanym i niewymuszonym, doskonałością swobodniejszą i naturalniejszą; służył on za wzór artystom Odrodzenia, i sztuka, którą uwielbiamy we Włoszech, jest tylko mniéj prostą i mniéj wysoką latoroślą wawrzynu jońskiego, przesadzonego na inny grunt.

VI.

Wniosek. — Ważność i dodatniość rozważanych cech w naturze. — Wyższe harmonie natury i sztuki.

Taką jest podwójna drabina, według któréj klasyfikują się zarazem cechy przedmiotów i wartość dzieł sztuki. Stosownie do tego, czy cechy są ważniejszemi lub bardziéj dodatniemi, znajdują się na wyższém miejscu i nadają wyższy stopień dziełom sztuki, które je wyrażają. — Zauważcie, iż ważność i dodatniość są dwoma obliczami jednego i tego samego przymiotu, *siły* kolejno rozważanéj w stosunku do innych i w stosunku do siebie saméj. W pierwszym wypadku jest ona więcéj lub mniéj ważną, odpowiednio do tego, czy stawia opór siłom większym lub mniejszym. W drugim wypadku jest szkodliwą, lub dobroczynną, odpowiednio do tego, czy dochodzi do swéj własnéj niemocy lub do swego własnego przyrostu. Są to dwa najwyżéj wyniesione punkty, z których można rozpatrywać naturę; z nich bowiem oczy nasze zwracają się bądź to ku jéj istocie, bądź też ku jéj kierunkowi. — Co do swojéj istoty, jest ona zbiorowiskiem sił brutalnych, nierównéj wielkości i w wiecznéj rozterce, których jednak suma i praca w całości pozostają wciąż temi samemi. Co do swego kierunku jest ona szeregiem form, w których siła nagromadzona ma przywiléj ciągłego odnawiania się a nawet ciągłego przyrostu. I jest ta cecha albo jedną z tych potęg pierwiastkowych i mechanicznych, które stanowią istotę rzeczy; albo też jest jedną z tych potęg zdolnych do wzrastania, które oznaczają kierunek świata; i stąd rozumiemy, dlaczego sztuka jest wyższą, kiedy, biorąc za przedmiot naturę, ujawnia bądź to jakąś część głęboką jéj wewnętrznego gruntu, bądź też jakąś wyższą chwilę jéj rozwoju.

---

[1]) Najświętsza Panna Sykstyńska (Drezno), Piękna Ogrodniczka (Paryż).
[2]) Wenery, Psychy, Gracye, Jowisze, Amory w willi Farnezych.

Rozdział IV.

STOPIEŃ ZBIEŻNOŚCI EFEKTÓW.

I.

Różne pierwiastki dzieła literackiego. — Cecha. — Jéj pierwiastki. — Akcya.— Jéj pierwiastki. — Styl. — Jego pierwiastki. — Zbieżność ogólna cechy, akcyi i stylu.

Po rozpatrzeniu cech samych w sobie, należy jeszcze zbadać je wtenczas, kiedy są przeniesione do dzieła sztuki. Nietylko potrzeba, aby same wsobie miały możliwie największą wartość, ale nadto potrzeba, aby w dziele sztuki stały się, jak można najbardziéj przeważającemi. W ten sposób bowiem otrzymują całą świetność i całą swoją wypukłość; w ten sposób tylko będą widoczniejszemi niż w naturze. Oczywiście potrzeba na to, aby wszystkie części dzieła przyczyniły się do ich ujawnienia. Żaden z pierwiastków nie powinien pozostawać bezczynnym ani téż odciągać uwagi w inną stronę; byłoby to użyciem siły nawspak. Innemi słowy: w obrazie, posągu, poemacie, gmachu, symfonii, wszystkie efekty powinny być *zbieżnemi*. Stopień téj zbieżności oznacza miejsce danego dzieła, i zobaczycie, jak, dla mierzenia wartości dzieł sztuki, obok dwóch pierwszych, wznosi się trzecia drabina.

II.

Weźmy naprzód sztuki przedstawiające człowieka moralnego, a mianowicie literaturę. Zaczniemy od wyróżnienia rozmaitych pierwiastków, składających się na dramat, epopeję, powieść, słowem, na dzieło, które wyprowadza na widownią dusze działające. — Przedewszystkiém są tam dusze, to jest osobistości obdarzone wszystkie jakąś cechą odrębną; w cesze zaś można rozpoznać kilka części. Z chwilą kiedy dziecko, jak mówi Homer, „pada po raz pierwszy „między kolana kobiety”, posiada przynajmniéj w zarodku zdolno-

ści i instynkty pewnego gatunku i pewnego stopnia, ma ono coś ze swojego ojca, ze swojéj matki, ze swojéj rodziny i w ogólności ze swojéj rasy; co więcéj, te zdolności dziedziczne, przekazane wraz z krwią, mają w niém rozmiary i proporcye, któremi się ono odróżnia od swoich współziomków i od swoich krewnych. Ten wrodzony grunt moralny jest związany z temperamentem fizycznym, a wszystko razem tworzy wniosek pierwotny, który wychowanie, przykłady, terminatorstwo, wszystkie wypadki i wszystkie czynności późniejsze wieku dziecięcego i młodości spaczą lub uzupełnią. Kiedy te siły różnorodne, zamiast nawzajem się znosić, nawzajem się łączą, ich zbieżność powoduje w człowieku znamię głębokie, i wtenczas widzicie, jak powstają cechy uderzające lub silne.—Téj zbieżności często brak w naturze; nie brak jéj nigdy w dziełach wielkich artystów: to też ich cechy, jakkolwiek złożone z tych samych pierwiastków co i cechy rzeczywiste, są potężniejsze niż cechy rzeczywiste. Przygotowują oni swoją osobistość zdala i drobiazgowo; i kiedy ją nam przedstawiają, czujemy, że nie może być inną niż jest. Obszerne rusztowanie ją podtrzymuje; głęboka logika ją buduje. Nikt nie miał tego daru w takim stopniu, jak Shakespeare. Jeżeli czytacie uważnie każdą z jego ról, to znajdziecie co chwila, w jakiémś słowie, w jakimś gieście, w jakimś porywie wyobraźni- w jakimś bezładzie pojęć, w jakimś zwrocie pisarskim, przypomnienie i wskazówkę, odsłaniające przed wami całe wnętrze, całą przeszłość, całą przyszłość danéj osobistości [1]. Są to jego *podłoża*

---

[1] W *Otellu*, w ostatniéj chwili, wspomnienie jego podróży i jego dzieciństwa, zjawisko częste przy samobójstwie: (Akt V, pod koniec).

> .... of one whose hand,
> Like the base Indean, threw a pearl away
> Richer than all his tribe; of one whose subdu'd eyes,
> Albeit unused to the melting mood,
> Drop tears as fast as the Arabian trees
> Their medicinable gum.

Którego ręka,—na wzór indyjskiego prostego paryi, odrzuciła perłę,—więcéj niż całe jego plemię wartą; —którego oczy dotąd zawsze suche — ronią łzy teraz, jak arabskie drzewa—swój balsamiczny sok. (Tłom. J Paszkowskiego)

W *Makbecie*, przy pierwszém słowie, nagłe najście halucynacyi zuchwałéj i morderczej, zjawisko częste u monomanów: (Akt I, sc. 3).

> My thought, whose murder yet ist but fantastical,
> Shakes so my single state of man, that function
> Is smother'd in surmise, and nothing is,
> But what is not.

Myśl, któréj tylko marzeniem morderstwo—wstrząsa tak słabą ludzką mą natura,—że siły duszy mdleją w przypuszczeniach, — i nie istnieje tylko to, co nie jest. (Tłom. L. Ulricha).

Temperament cielesny, wrodzone lub nabyte uzdolnienia i dążności, złożony rozwój pojęć i zwyczajów dawnych czy nowych, wszystkie soki natury ludzkiéj, nieskończenie przekształcanéj, począwszy od jéj najdawniejszych korzeni aż do jéj ostatnich pędów, przyczyniły się do wytworzenia czynów i słów, które są ich końcową odroślą. Potrzeba było tego mnóstwa sił oczywistych i téj zgodności efektówześrodkowanych, ażeby ożywić takie postacie, jak Koryolan, Makbet, Hamlet, Otello, aby złożyć, wykarmić, rozognić namiętność wszechwładną, którąby je postawiła na nogi i pchnęła naprzód. — Obok Shakespeare'a śmiem wymienić pisarza nowoczesnego, prawie współczesnego, Balzac'a, najbogatszego z pomiędzy tych wszystkich, którzy za naszych czasów używali skarbów natury moralnéj. Nikt lepiéj nie pokazał kształtowania się człowieka, stopniowego piętrzenia się rozmaitych jego podwalin, nagromadzonych i pokrzyżowanych skutków pokrewieństwa, pierwszych wrażeń, rozmowy, czytania, przyjaźni, stanu, mieszkania, niezliczonych znamion, które, dzień po dniu, wyciskając się na naszéj duszy, nadają jéj tęgość i formę. Ale jest on powieściopisarzem i uczonym, zamiast być, jak Shakespeare, dramaturgiem i poetą; dlatego téż, zamiast skrywać swoje *podłoża*, wyprowadza je najaw; znajdziecie je szeroko wyliczone w jego opisach i niezliczonych rozprawach, w drobiazgowych portretach domu, twarzy czy ubrania, w przedwstępnych opowiadaniach o dzieciństwie i wychowaniu, w technicznych objaśnieniach wynalazku i procedury. A jednak w całości jego sztuka jest taka sama, i kiedy buduje postacie: Hulot'a, ojca Grandet, Filipa Bridau, starą pannę, szpiega, zalotnicę, wielkiego aferzystę, jego talent polega zawsze na zebraniu olbrzymiéj ilości pierwiastków twórczych i wpływów moralnych w jedno łożysko i na jednéj pochyłości, niby wody potoku, które podnoszą i przyśpieszają ten sam nurt.

Drugą grupę pierwiastków w dziele literackiém stanowią położenia i wypadki. Kiedy charakter jest już poczęty, trzeba, aby walka, w jaką jest wplątany, właściwie go ujawniała. — Pod tym względem sztuka przewyższa również naturę, gdyż w naturze nie zawsze rzecz się tak zdarza. Niejeden wielki i potężny charakter pozostaje w ukryciu i bezczynnie z braku sposobności czy zachęty.—Gdyby Cromwell nie był się znalazł wśród rewolucyi angielskiéj, prawdopodobnie byłby i daléj pędził takie życie, jak do czterdziestego roku, w swojéj rodzinie i w swoim okręgu, jako właściciel ziemski, urzędnik miejski, surowy purytanin, zajęty nawozem, bydłem, swojemi dziećmi i skrupułami sumienia. Cofnijcie rewolucyę francuską o trzy lata, a Mirabeau będzie tylko szlachcicem wytrąconym ze swojéj warstwy, awanturnikiem i birbantem. Z drugiéj strony niejeden charakter średni lub słaby, który nie podołał wypadkom tragicznym, byłby podołał wypadkom

zwyczajnym. Przypuśćcie, że Ludwik XVI-sty pochodzi z rodziny mieszczańskiéj, ma niewielki majątek i jest urzędnikiem lub kapitalistą; byłby żył poważany i spokojny; byłby spełniał uczciwie codzienne swe obowiązki; byłby gorliwym w biurze, uległym względem żony, ojcowskim względem dzieci; wieczorem, przy lampie, udzielałby im lekcyi jeografii, a w niedzielę, po mszy, byłby się bawił swojemi narzędziami ślusarskiemi. —Postać zbudowana, którą natura wydaje życiu na łup, jest jak statek dopiero co spuszczony na morze; potrzeba mu lekkiego lub mocnego wiatru, stosownie do tego, czy jest łódką lub fregatą: uragan, który może pędzić fregatę, zatapia łódkę, a słabe tchnienie powietrza, przy którém płynie łódka, pozostawia fregatę nieruchomą w porcie. Trzeba zatém, aby artysta zastosował położenie do charakterów.— Oto druga zgodność, a nie potrzebuję pokazywać wam, iż wielcy artyści nie zaniedbują nigdy jéj zaprowadzić. To co się nazywa u nich intrygą lub akcyą, jest właśnie następstwem wypadków i porządkiem położeń, urządzonych dla ujawnienia charakterów, dla poruszenia dusz aż do głębi, dla wydobycia na powierzchnię instynktów głębokich i zdolności ukrytych, którym jednostajny bieg zwyczaju przeszkadza wydostać się na światło dzienne, dla miarkowania, jak u Corneille'a, siły ich woli i wielkości ich bohaterstwa, dla odsłonienia, jak u Shakespeare'a, żądz, szałów, wściekłości, dziwnych potworów pożerających i ryczących, które pełzają omackiem na samém dnie naszego serca. Dla jednéj i téj saméj osobistości te próby są rozmaite; można więc je uszykować w taki sposób, aby były coraz silniejszemi: jest to *crescendo* wszystkich pisarzy; używają go zarówno w każdym urywku akcyi, jak i w całości, i dochodzą w ten sposób do jakiegoś świetnego wybuchu lub do jakiegoś wielkiego upadku.—Widzicie, iż prawo stosuje się w szczegółach jako téż i w masie. Grupuje się cząstki sceny z uwagi na pewien efekt; grupuje się wszystkie efekty z uwagi na rozwiązanie; buduje się historyę całą z uwagi na dusze, które chce się wyprowadzić na widownię. Zbieżność całkowitego charakteru i kolejnych położeń ujawnia charakter aż do głębi i aż do krańców, doprowadzając go do skończonego tryumfu lub do ostatecznego upadku [1]).

Pozostaje ostatni pierwiastek: styl. Prawdę mówiąc, on jedynie jest widoczny; tamte dwa są tylko jego *podłożami*; on je przyodziewa i sam jedynie znajduje się na wierzchu. — Książka jest tylko następstwem frazesów, które autor wymawia lub każe wymawiać swoim osobistościom; oczy i uszy głowy nie chwytają nic innego, i wszystko, co wewnętrzny słuch i wzrok spostrzegą ponadto, będzie im odsłonięte za pośrednictwem tych właśnie frazesów. Oto więc trzeci pierwiastek

[1]) Zobaczcie o zasadzie zbieżności, *La Fontaine i jego bajki,* przez Taine'a część III-a.

wyższéj wagi, którego efekt powinien zgadzać się z efektem innych, aby wrażenie całkowite było możliwie największe.—Lecz frazes sam w sobie nadaje się do różnych form a stąd do różnych efektów. Może być wierszem, po którym następują inne wiersze; może obejmować wiersze długości równéj lub długości nierównéj, rytmy i rymy rozmaicie uszykowane; przypatrzcie się co do tego wszystkim bogactwom metryki. Z drugiéj strony może on stanowić wiersz prozy, po którym następują inne wiersze prozy; te wiersze zaś, bądź to wiążą się w jeden okres, bądź też tworzą kolejno krótkie okresy i frazesy; przypatrzcie się co do tego wszystkim bogactwom składni. — Nakoniec słowa, które tworzą frazesy, mają same przez się charakter; stosownie do swego pochodzenia i do swego zwykłego użytku, są ogólnemi i szlachetnemi, albo technicznemi i suchemi, lub zwyczajnemi i dobitnemi. Słowem, frazes wymówiony jest całokształtem potęg, który porusza naraz w czytelniku instykt logiczny, uzdolnienia muzyczne, nabytki pamięci, sprężyny wyobraźni, i który zapomocą nerwów, zmysłów, przyzwyczajeń, wstrząsa całym człowiekiem. —Potrzeba zatém, aby styl stosował się do reszty dzieła; tu jest ostatnia zbieżność i na tym gruncie sztuka wielkich pisarzy nie ma końca; ich takt jest nadzwyczajnie wytworny a ich pomysłowość niewyczerpanie płodna; nie ma u nich zgoła rytmu, zwrotu, budowy, słowa, dźwięku, połączenia słów, dźwięków, frazesów, którychby wartość nie była odczutą i których użycie nie byłoby rozmyślne. Tu również sztuka przewyższa naturę, gdyż wskutek tego wyboru, tego przekształcenia i tego zastosowania stylu, osobistość urojona mówi lepiéj i zgodniéj ze swoim charakterem niż osobistość rzeczywista.—Nie wnikając tu w subtelności sztuki i nie wchodząc w szczegóły roboty, widzimy z łatwością, że wiersze są rodzajem śpiewu a proza rodzajem rozmowy, że wielki wiersz aleksandryjski podnosi głos do brzmienia poważnego i szlachetnego, i że krótka zwrotka liryczna jest jeszcze bardziéj muzyczną i bardziéj egzaltowaną; że mały frazes okresowy ma tchnienie krasomówcze i napuszoność majestatyczną; słowem, że każda forma stylu określa jakiś stan duszy, folgę lub natężenie, poryw lub zaniedbanie, jasność lub zamęt, i że stąd efekty położenia i charakterów są obniżone lub podwyższone, stosownie do tego, czy efekty stylu działają w kierunku przeciwnym, czy w tym samym. — Przypuśćcie, że Racine bierze styl Shakespeare'a a Shakespeare styl Racine'a; ich utwory byłyby śmieszne, a raczéj nie mogliby oni pisać. Frazes XVII-go wieku, tak jasny, tak miarowy, tak poprawny, tak dobrze powiązany, tak dobrze zastosowany do rozmów w pałacach, nie jest zdolny do wyrażenia namiętności nagich, wybuchów wyobraźni, burzy wewnętrznéj i nieprzepartéj, jaka szaleje w dramacie angielskim. Z drugiéj strony frazes z XVI-go wieku, to

pospolity, to znów liryczny, śmiały, niepomiarkowany, szorstki, niepowiązany, stanowiłby plamę, gdyby go włożono w usta ogładzonych, dobrze wychowanych, skończonych osobistości francuskiéj tragiedyi. Zamiast jakiegoś Racine'a i Shakespeare'a, mielibyście Dryden'ów, Otway'ów, Ducis'ów i Kaźmierzów Delavigne'ów. — Taką jest moc i takiemi są warunki stylu. Cechy, jakie położenie ujawniło umysłowi, ujawniają się zmysłom tylko zapomocą języka, i zbieżność trzech sił nadaje cesze całą jéj wydatność. Im więcéj pierwiastków licznych i wywołujących efekt artysta rozjaśnił i zbieżnie je ułożył w swojém dziele, tém cecha, którą chce wydobyć na jaw, staje się bardziéj panującą; cała sztuka zawiera się w dwóch słowach: ujawniać,ześrodkowując.

III.

Rożne doby okresu literackiego, ustalone według poprzedniego prawa. — Początek wieków literackich. — Zbieżność niezupełna z powodu niewiadomości. — Pieśni rycerskie (chansons de geste). — Pierwsi dramaturgowie angielscy. — Koniec wieków literackich. — Zbieżność niezupełna z powodu niezgodności. — Eurypides i Voltaire. — Środek wieków literackich. — Zbieżność zupełna. — Eschilos. — Racine. — Shakespeare.

Według téj zasady można rozklasyfikować jeszcze raz rozmaite dzieła literackie. Wobec wszystkich warunków skądinąd równych, będą one więcéj lub mniéj pięknemi, stosownie do tego, jak zbieżność efektów będzie w nich więcéj lub mniéj zupełną; szczególniejszym zaś trafem to prawidło, zastosowane do szkół, ustanawia pomiędzy kolejnemi dobami danéj sztuki podziały, jakie historya i doświadczenie do nich wprowadziły.

Na początku każdego wieku literackiego daje się zauważyć okres szkicu; sztuka jest słaba i dziecinna; zbieżność bowiem efektów jest w niéj niedostateczną, a winą tego jest nieświadomość pisarza. Nie tchnienia mu brak; ma on je, a często ma je swobodne i silne; ta doba obfituje w talenty; wielkie postaci miotają się majaczliwie w głębi dusz; lecz sposoby nie są znane; autorzy nie umieją pisać, dzielić przedmiotu na części, zużytkowywać środków literackich. — To stanowi wadę pierwszéj literatury francuskiéj w średnich wiekach. Czytając *Chanson de Roland*, *Renaud de Montauban*, *Ogier le Danois*, czujecie odrazu, iż ludzie tego wieku mieli uczucia oryginalne i wielkie: ugruntowało się nowe społeczeństwo; urzeczywistniły się wojny krzyżowe; dumna niezależność barona, nieugięta wierność wasala, obyczaje wojskowe i bohaterskie, siła ciał i prostota serc, dostarczały poezyi charakterów równych charakterom Homera. Skorzystała ona z nich tylko przez pół; czuła ich piękność, nie mogąc jéj oddać. Trubadur był człowiekiem świeckim i Francuzem, to jest, pochodzącym z rasy, która była zawsze prozaiczną, i ze stanu, który monopol duchowieństwa pozbawiał wówczas wyższéj ogłady. Pra-

wi on sucho i w nagi sposób; nie ma szerokich i świetnych obrazów Homera i starożytnéj Grecyi; jego opowiadanie jest bezbarwne; jego wiersz jednorymowy powtarza trzydzieści razy z rzędu jeden i ten sam dźwięk dzwonu. Nie panuje on nad przedmiotem, nie umié wyrzucać, rozwijać i ustosunkowywać, przygotowywać sceny, wzmacniać efektu. Jego dzieło nie zajmuje wcale miejsca w literaturze wiecznéj; znika ze świata, zaciekawia tylko lubowników starożytności. Jeżeli dochodzi do czego, to zapomocą dzieł odosobnionych, zapomocą *Nibelungów* w Niemczech, gdzie dawny grunt narodowy nie został zmiażdżony przez instytucyę duchowną, zapomocą *Boskiéj komedyi* we Włoszech, gdzie Dante, skutkiem najwyższego wysiłku pracy, egzaltacyi i gieniuszu, natrafia w mistycznym i uczonym poemacie na niespodziewany związek uczuć świeckich i pomysłów teologicznych. — Kiedy sztuka odradza się w XVI-ym wieku, inne przykłady pokazują nam ten sam brak zbieżności, doprowadzający naprzód do tych samych niedostatków. Pierwszy dramaturg angielski, Marlowe, jest człowiekiem gienialnym; czuł, jak Shakespeare, szał namiętności rozpasanych, ponurą wielkość północnéj melancholii, krwawą poezyę historyi współczesnéj; lecz nie umiał prowadzić dyalogu, urozmaicać wypadków, cieniować położeń, przeciwstawiać charakterów; jego sposób jedyny to morderstwo ustawiczne i śmierć bez frazesów; jego potężny, lecz ułamkowy teatr znany jest tylko lubownikom osobliwości. Aby jego tragiczne pojęcie życia mogło nareszcie wydostać się na widok powszechny i na pełne światło, gieniusz większy, obdarzony nabytém doświadczeniem, musiał po nim po raz wtóry wyhodować te same dusze; potrzeba było, aby Shakespeare, krocząc sam nieraz omackiem, wprowadził w szkice swojego poprzednika życie urozmaicone, pełne i głębokie, któremu sztuka pierwotna nie wystarczała.

Z drugiéj strony przy końcu każdego wieku literackiego daje się zauważyć okres upadku; sztuka psuje się, starzeje, stygnie wskutek rutyny i konwencyonalności. Tu także brak zbieżności efektów; lecz nie jest to winą nieświadomości. Przeciwnie, nigdy wiedza nie była tak wielką; wszystkie sposoby zostały wydoskonalone i wysubtylizowane a nawet stały się pospolitemi; kto chce z nich korzystać, może je brać. Język poetycki jest gotowy: najlichszy pisarz wié, jak się buduje frazes, jak się łączy dwa rymy, jak się urządza rozwiązanie. Jeżeli co obniża sztukę, to niemoc uczucia. Wielki pomysł, który urabiał i podtrzymywał dzieła mistrzów, słabnie i marnieje; przechowuje się on tylko we wspomnieniu i w tradycyi. Autorzy nie trzymają się go do końca; przeinaczają go przez wprowadzenie doń innego ducha; zdaje się im, iż go za pomocą sprzeczności udoskonalają. — Takie było położenie teatru greckiego za czasów Eurypidesa a teatru francuskiego za czasów Voltaire'a. Forma zewnętrzna zo-

stała się ta sama co przedtem; lecz dusza, która przebywała w niej, zmieniła się i ten kontrast razi. Eurypides zachowuje przybory, chóry, metryczność, bohaterskie i boskie osobistości Eschilosa i Sofoklesa. Lecz obniża je do uczuć i wybiegów zwyczajnego życia, każe im przemawiać jak adwokatom i sofistom, lubuje się w pokazywaniu ich dziwactw, ich słabości i ich narzekań. Voltaire przyjmuje lub narzuca sobie wszystkie konwenanse i wszystkie sposoby Racine'a i Corneille'a, powierników, wielkich kapłanów, książąt i księżne, miłość wytworną i rycerską, wiersz aleksandryjski, styl ogólny i szlachetny, sny, wyrocznie i bogów. Lecz wikła je we wzruszającą intrygę, zapożyczoną od teatru angielskiego; probuje pociągnąć je pokostem historycznym, wprowadza do nich zamiary filozoficzne i humanitarne, wsuwa pomiędzy nie napaści na królów i księży; jest nowatorem i myślicielem naopak i niewczas. U obydwóch różne pierwiastki dzieła nie dążą do jednego i tego samego efektu. Draperya starożytna zawadza uczuciom nowym; nowe uczucia dziurawią draperyę starożytną. Osobistości pozostają niezdecydowanemi pomiędzy dwiema rolami; u Voltaire'a są książętami oświeconymi przez *Encyklopedyę*; u Eurypidesa są bohaterami wydelikatnionymi przez szkołę retorów. Pod tą podwójną maską postać ich chwieje się; nie widać jéj; albo raczéj nie żyją oni, chyba w chwilach uniesienia, od czasu od czasu. Czytelnik porzuca ten świat, który zużywa się sam przez się, i idzie szukać dzieł, w których, na wzór istot żyjących, wszystkie części są narządami przyczyniającemi się do jednego i tego samego efektu.

Znajduje się je w środku wieków literackich, w dobie kiedy sztuka kwitnie; przedtem jest ona w zarodku, nieco późniéj jest zwiędłą. W téj chwili zbieżność efektów jest zupełną, a cudowna harmonia utrzymuje w równowadze charaktery, styl i akcyę. Ta doba przypada w Grecyi na czasy Sofoklesa, a jeszcze lepiéj, jeżeli się nie mylę, na czasy Eschilosa, kiedy tragiedya, wierna swojemu pochodzeniu, jest jeszcze śpiewem dytyrambicznym, kiedy religijne uczucie wtajemniczonego przenika ją nawskroś, kiedy olbrzymie postaci bohaterskiego podania mają cały swój pokrój, kiedy fatalizm, wszechwładny pan życia ludzkiego, i sprawiedliwość, opiekunka życia społecznego, snują i przecinają losy przy dźwiękach poezyi ciemnéj jak wyrocznia, strasznéj jak przepowiednia, szczytnéj jak wizya. U Racine'a możecie widzieć doskonałą zgodność zręczności krasomówczéj, wysłowienia czystego i szlachetnego, kompozycyi umiejętnéj, rozwiązań obmyślanych, przyzwoitości scenicznéj, grzeczności książęcéj, wytworności i konwenansów dworskich i salonowych. Podobną zgodność znajdziecie w złożonem i powikłanem dziele Shakespear'a, jeżeli weźmiecie pod uwagę, iż, malując człowieka nie-

naruszonego i całkowitego, musiał używać tuż obok siebie najpoetyczniejszych wierszy, najpoufalszéj prozy, wszelkich kontrastów stylu, aby ujawnić kolejno wszelkie szczyty i wszelkie poziomy natury ludzkiéj, wytworną delikatność charakterów kobiecych i niewypowiedzianą gwałtowność charakterów męskich, surową szorstkość obyczajów gminnych i wyszukaną subtelność form światowych, paplaninę rozmów potocznych i egzaltacyę wzruszeń skrajnych, niespodzianych małych zdarzeń pospolitych i nieuchronność namiętności niezmiernych. — Pomimo całéj swéj różnorodności sposoby u wielkich pisarzów zawsze działają zbieżnie, zarówno w bajkach La Fontaine'a, jak w mowach pogrzebowych Bossuet'a, zarówno w opowieściach Voltaire'a jak w stanzach Dante'go, zarówno w *Don Juanie* lorda Byron'a jak w dyalogach Platona, zarówno u romantyków jak i u klasyków. Przykład mistrzów nie narzuca ich następcom żadnego stylu, żadnego układu, żadnéj formy stałéj. Jeżeli komuś powiodło się na téj drodze, to innemu może się powieść na drodze wprost przeciwnéj; jeden tylko punkt jest niezbędny, a mianowicie, aby jego dzieło wchodziło całkowicie na tęż drogę; potrzeba, aby on kroczył wszystkiemi siłami ku jednemu celowi. Sztuka, tak samo jak natura, odlewa swoje twory we wszelkich formach; lecz, aby twór był zdolny do życia, potrzeba, zarówno w sztuce jak w naturze, aby kawałki stanowiły całość i aby najdrobniejsza cząsteczka najdrobniejszego pierwiastku była sługą ogółu.

IV.

Różne pierwiastki dzieła plastycznego.—Ciało i jego pierwiastki.—Architektura linij i jéj pierwiastki.—Koloryt i jego pierwiastki.—Jak wszystkie te pierwiastki mogą działać zbieżnie?

Pozostaje nam jeszcze wziąć pod uwagę sztuki ujawniające człowieka fizycznego i rozwikłać ich rozmaite pierwiastki, zwłaszcza sztukę malarską, najbogatszą ze wszystkich.—W obrazie widzi się naprzód ciała żywe, które go wypełniają, w tych zaś ciałach, wyróżniliśmy już dwie części zasadnicze: ogólne rusztowanie z kości i mięśni, to jest preparat anatomiczny, i powłokę zewnętrzną, pokrywającą preparat anatomiczny, to jest skórę wrażliwą i barwną. Widzicie odrazu, że te dwa pierwiastki powinny z sobą harmonizować. Skóra biała i niewieścia Correggi'a nie może się przytrafić na bohaterskiéj muskulaturze Michała-Anioła. — Tak samo rzecz się ma z trzecim pierwiastkiem, postawą i fizyonomią; pewne uśmiechy nie godzą się z pewnemi ciałami; nigdy jakiś szermierz przekarmiony, jakaś Zuzanna rozwalona, jakaś mięsista Magdalena Rubens'a nie

będzie miała wyrazu myślącego, wytwornego i głębokiego, jaki Vinci daje swoim postaciom. — Są to dopiéro zgodności najgrubsze i najbardziéj zewnętrzne; mamy inne o wiele głębsze a nie mniéj konieczne. Wszystkie mięśnie, wszystkie kości, wszystkie stawy, wszystkie szczegóły człowieka fizycznego przedstawiają jakiś przymiot znaczący; każdy z nich może wyrażać różne cechy. Wielki palec u nogi i obojczyk doktora są inne niż u zapaśnika; najdrobniejsza cząstka ciała przyczynia się wskutek swojego rozrostu, swojego kształtu, swojéj barwy, swoich rozmiarów, swojéj tęgości, do umieszczenia zwierzęcia ludzkiego w takim lub innym rzędzie. Jest tu olbrzymia ilość pierwiastków, których działanie powinno być zbieżne; jeżeli artysta niektórych z nich nie zna, to zmniejsza swoją siłę; jeżeli który z nich wprowadza grę naopak, to częściowo niweczy działanie innych. Dlatego to mistrze Odrodzenia studyowali tak pilnie ciało ludzkie, dlatego Michał-Anioł krajał trupy przez dwanaście lat. Nie jest to bynajmniéj pedanteryą, drobiazgowością obserwacyi literalnéj. Szczegół zewnętrzny ciała ludzkiego jest skarbem dla rzeźbiarza i dla malarza, tak samo jak dusza jest skarbem dla dramaturga i powieściopisarza. Wydatność ścięgna jest równie ważną dla jednego, jak panowanie jakiegoś zwyczaju dla drugiego. Nietylko powinien on liczyć się z tym szczegółem, aby stworzyć ciało żywe, lecz nadto może skorzystać z niego, aby stworzyć ciało energiczne lub powabne. Im bardziéj wrazi sobie w umysł jego formę, urozmaicenia, zależności i zastosowanie, tém wymowniéj użyje go w swojém dziele; i jeżeli będziecie badali zblizka postaci wielkiego wieku, to zobaczycie, iż, od pięty do czaszki, od krzywizny stopy obłączystéj aż do fałd na twarzy, nie ma rozmiaru, kształtu, tonu ciała, któreby nie przyczyniały się do uwydatnienia cechy, jaką artysta chce wyrazić.

Tu przedstawiają się pierwiastki nowe, albo raczéj te same pierwiastki przedstawiają się z innego punktu widzenia. Linie, które kreślą kontur ciała lub które w tym konturze odznaczają wklęsłości i wypukłości, mają wartość same przez się; i stosownie do tego, czy są proste, krzywe, kręte, łamane lub nieprawidłowe, sprawiają na nas efekt rozmaity. Tak samo rzecz się ma z masami tworzącemi ciało; ich proporcye mają również same przez się wartość znaczącą; odpowiednio do rozmaitych stosunków wielkości łączących głowę z tułowiem, tułów z członkami, członki pomiędzy sobą, doznajemy wrażeń rozmaitych. Istnieje architektura ciała, a do związków organicznych, które kojarzą jego części żywe, trzeba dodać związki matematyczne, które określają jego masy jeometryczne i współdążność abstrakcyjną. Pod tym względem można je przyrównać do kolumny; wskutek danéj proporcyi średnicy i wysokości jest ona jońską lub dorycką, wytworną lub przysadzistą. Podobnież wskutek danéj

proporcyi pomiędzy wielkością głowy a całością, ciało jest florenckiém lub rzymskiém. Słup kolumny nie może być większy niż jego grubość pomnożona przez siebie pewną ilość razy; podobnież całość ciała powinna dosięgać a nie może przekraczać pewnéj liczby, któréj głowa jest jednostką. Wszystkie części ciała mają tym sposobem swoją miarę matematyczną; nie trzymając się jéj niewolniczo, wahają się dokoła, i różne stopnie tego wahania wyrażają każdy jakąś cechę różną. Artysta zatém wchodzi tu w posiadanie nowego środka; może wybierać głowy małe i ciała wydłużone jak Michał-Anioł, linie skromne i pomnikowe jak Fra Bartolomeo, kontury falujące i przegięcia różnorodne jak Correggio. Grupy zrównoważone lub bezładne, postawy proste lub krzywe, różne plany i różne warstwy obrazu dostarczą mu różnych symetryj. Jakiś fresk czy jakiś obraz jest kwadratem, prostokątem, obłąkiem sklepienia, słowem: połacią przestrzeni, w któréj zbiorowisko ludzkie stanowi budowlę. Przypatrzcie się w sztychach *Męczeństwu świętego Sebastyana* przez Bacci'a Bandinelli'ego lub *Szkole ateńskiéj* Rafaela, a odczujecie ten rodzaj piękności, który Grecy, mianem nawskroś muzyczném, nazywali eurytmią. Zobaczcie jeden i ten sam przedmiot traktowany przez dwóch malarzy: *Antyopę* Tycyana i *Antyopę* Correggi'a a odczujecie różne efekty jeometryi linij. Nowa to potęga, którą trzeba zwrócić w tym samym kierunku co inne, i która, zaniedbana lub źle skierowana, wpływa na to, że cecha nie może mieć całkowitego swego wyrazu.

Przychodzę do ostatniego pierwiastku, najgłówniejszego, do koloru.—Kolory same przez się i poza swojém zastosowaniem naśladowczém, również jak linie, mają swoje znaczenie. Gama kolorów, które nie wyobrażają żadnego przedmiotu rzeczywistego, tak samo jak arabeska linij, które nie naśladują żadnego przedmiotu naturalnego, może być bogatą lub ubogą, wytworną lub ciężką. Nasze wrażenie zmienia się wraz z ich ogromadzeniem; ich ogromadzenie zatém ma swój wyraz. Obraz jest powierzchnią kolorowaną, na któréj rozmaite tony i rozmaite stopnie światła są rozprowadzone z pewnym wyborem; oto jego istota wewnętrzna; że te tony i te stopnie światła tworzą postacie, draperyę, budowle, to jest dla nich właściwością dalszą, która jednak nie przeszkadza, aby właściwość pierwotna miała swoją ważność i wszystkie swoje prawa. Właściwa wartość koloru jest zatém ogromna, a wybór, jaki malarz czyni co do niego, stanowi o reszcie dzieła.— Lecz w tym pierwiastku jest kilka pierwiastków, a naprzód ogólny stopień jasności lub ciemności; u Gwidona kolor jest biały, srebrno-szary, sino-szary, blado niebieski; maluje on wszystko w pełném świetle. U Caravaggi'a kolor jest czarny, węglisto brunatny, mocny, przyćmiony; maluje on wszystko w nieprzezroczystym cieniu. — Z drugiej strony przeciwstawienie kolo-

rów jasnych i czarnych jest, w jednym i tym samym obrazie, więcéj lub mniéj silne i więcéj lub mniéj oględne. Znacie stopniowanie wytworne, które u Vinci'ego pozwala nieznacznie wyłaniać się formie z pośród cieniu, stopniowanie rozkoszne, które u Correggi'a pozwala jasności silniejszéj wydostać się z jasności ogólnéj, zjawienie się gwałtowne, z jakiém u Ribery ton jasny wybucha nagle z ponuréj czarności, powietrze wilgotne i żółtawe, w jakie Rembrandt rzuca płomień słońca lub pozwala w niém przemykać się zabłąkanemu promieniowi.—Nakoniec tony poza stopniem światła, stosownie do tego, czy się wzajemnie dopełniają lub nie [1]), mają swoje dysonanse i swoje konsonanse; przywołują się lub się wyłączają; pomarańczowy, fioletowy, czerwony, zielony i wszystkie inne, proste lub zmieszane, tworzą tedy przez swoje pokrewieństwo, tak samo jak nuty muzyczne przez swoje następstwo, harmonię pełną i silną, albo przykrą i twardą, albo słodką i miękką. Przypatrzcie się w Louvrze w *Esterze* Veroneza, czarującemu ciągowi żółtych kolorów, które nieznacznie rozbielone, przyciemnione, wysrebrzone, przyczerwienione, zielonawe, zabarwione ametystem, a zawsze umiarkowane i powiązane, stapiają się jedne w drugich, od bladéj żonkili i lśniącéj słomy do martwego liścia i spalonego topazu; albo téż w *Świętéj Rodzinie* Giorgione'a potężnym czerwonościom, które, począwszy od czarnéj prawie purpury draperyi, urozmaicając się i rozjaśniając, barwią się ochrą na tęgich ciałach, drgają i trzęsą się w przestworzach między palcami, zalegają bronzem na piersi męskiéj i, kolejno nasiąknięte cieniem i światłem, rzucają nakoniec blask zachodzącego słońca na twarz młodéj dziewczyny,—a zrozumiecie potęgę wyrazistą podobnego pierwiastku.—Ma się on tak do postaci, jak akompaniament do śpiewu; lepiéj jeszcze, jest on śpiewem, przy którym postaci są tylko akompaniamentem; z rzeczy dodatkowéj stał się główną. Ale czy jego wartość jest dodatkową, główną lub poprostu równą wartości reszty, nie mniéj przeto widać, iż jest potęgą odrębną i że, dla wyrażenia cechy, jego efekt powinien się zgadzać z innemi efektami.

---

[1]) Chevreul, *Traité du contraste des couleurs.*

V.

Różne doby historyi sztuki są ustalone według poprzedniego prawa. — Epoki pierwotne. — Zbieżność niezupełna z powodu niewiadomości. — Szkoły symboliczne i mistyczne we Włoszech — Giotto. — Malarze realistyczni i anatomiczni we Włoszech. — Zwiastuny da Vinci'ego. — Epoki upadku. — Zbieżność niezupełna z powodu niezgodności. — Carraccio'wie i ich następcy we Włoszech. — Naśladowcy stylu włoskiego we Flandryi. — Epoki rozkwitu. — Zbieżność zupełna. — Vinci.— Wenecyanie.— Rafael. — Correggio. — Powszechność prawa.

Według téj zasady rozklasyfikujemy po raz ostatni dzieła malarzy. Wobec wszystkich innych warunków równych, będą one więcéj lub mniéj pięknemi, stosownie do tego, jak zbieżność efektów będzie w nich więcéj lub mniéj zupełną, i to prawidło, które, w zastosowaniu do historyi literatury, wyodrębniło kolejno doby wieku literackiego, daje nam środek, jeżeli je zastosujemy do historyi malarstwa, wyodrębnienia kolejnych stanów danéj sztuki.

W okresie pierwotnym dzieło jest jeszcze niedoskonałém. Sztuka ma niedostatki, a ciemny artysta nie umie traktować zbieżnie wszystkich efektów. Włada on niektóremi z nich, częstokroć bardzo dobrze i gienialnie, ale nie domyśla się innych; brak doświadczenia nie pozwala mu ich widziéć, lub téż duch cywilizacyi, w jakiéj jest zamknięty, odwraca od nich jego oczy. Takim jest stan sztuki w ciągu dwóch pierwszych wieków włoskiego malarstwa. Co do gieniuszu i duszy Giotto był podobny do Rafaela; miał taką samą płodność, taką samą łatwość, taką samą oryginalność, tak samo piękną pomysłowość; jego poczucie harmonii i szlachetności nie było mniejsze; ale język nie był jeszcze gotów, i ten bąkał, kiedy tamten mówił. Nie studyował pod Perugin'em i we Florencyi, nie znał posągów starożytnych. Po raz pierwszy dopiéro rzucono wówczas okiem na żywe ciało; nie znano mięśni, nie widziano ich wyrazistéj potęgi; nie ośmielono się rozumiéć i lubić pięknego zwierzęcia ludzkiego; to tchnęło pogaństwem; przewaga teologii i mistycyzmu była zbyt wielka. Malarstwo uświęcone i symboliczne trwa tak w ciągu półtora wieku, nie posługując się swoim zasadniczym pierwiastkiem.— Wiek drugi się rozpoczyna, a złotnicy-anatomiści, zostawszy malarzami, w swoich obrazach i w swoich freskach modelują po raz pierwszy ciała tęgie i członki dobrze nawiązane. Lecz brak im jeszcze innych części sztuki. Nie znają téj architektury linij i mas, która, starając się o krzywizny i proporcye idealne, przekształca ciało rzeczywiste w ciało piękne; Verrocchio, Pollajuolo, Castagno, robią osobistości kanciaste, nieudatne, całkiem pogurbione mięśniami, które, według wyrażenia Leonarda da Vinci, „były podobne do worków z orzechami". Nie znają odmian ruchu i fizyonomii, i u Perugin'a, u Fra Filipp'a,

u Ghirlandaj'a, w dawnych freskach kaplicy Sykstyńskiéj, zdaje się, iż postaci, nieruchome i zakrzepłe, lub ustawione w szeregach jednostajnych, aby żyć, czekają na ostatnie tchnienie, które jednak się nie zjawia. Nie znają bogactwa ani wytworności koloru; to téż osobistości Signorelli'ego, Filipa Lippi, Mantegni, Botticelli'ego, bezbarwne, suche, rysują się zanadto ostro na tle bez powietrza. Dopiéro kiedy Antonello da Messina wprowadził do Włoch malarstwo olejne, ciepła krew, dzięki świetności i zgodności tonów lśniących i stopionych, popłynęła w ich żyłach. Dopiéro kiedy Leonard odkrył nieznaczne stopniowe osłabienie światła, powietrzne oddalenie pozwoliło wyłonić się ich kulistym bryłom uciekającym w głąb i przesłoniło ich kontury łagodnym światłocieniem. Dopiéro bowiem pod koniec XV-go wieku wszystkie pierwiastki sztuki, wydobyte jeden po drugim, mogą połączyć swoje potęgi pod ręką mistrza, aby za pomocą swojéj zgodności ujawnić cechę, jaką on pomyślał.

Natomiast, w drugiéj połowie XVI-go wieku, kiedy malarstwo chyli się do upadku, krótkotrwała zbieżność, która wydała arcydzieła, rozprzęga się i nie może już powrócić do dawnego stanu. Przed chwilą brakowało jéj, ponieważ artysta nie był dość uczonym; teraz brakuje jéj, ponieważ nie jest już dość naiwnym. Napróżno Carracci'owie studyują z niezmordowaną cierpliwością i biorą ze wszystkich szkół najrozmaitsze i najpłodniejsze sposoby. To właśnie ogromadzenie efektów niclicujących z sobą sprowadza ich dzieło do rzędu niższego. Ich uczucie jest zanadto słabe, aby mogło spłodzić całość; biorą od jednego, potém od drugiego, i rujnują się przy tém pożyczaniu. Ich wiedza szkodzi im, gdyż w jedném i tém samém dziele łączą efekty, które nie mogą być złączone. *Kefalos* Hannibala Carracci w pałacu Farnese ma mięśnie jakiegoś szermierza Michała-Anioła, plecy i obfitość ciała zapożyczone od Wenecyan, uśmiech i policzki wzięte od Correggi'a; nieprzyjemnie jest patrzéć na zapaśnika powabnego i tłustego. *Święty Sebastyan* Gwidona w Louvrze jest tułowiem starożytnego Antynousa, skąpanym w świetle, które swoim blaskiem przypomina Correggia a swoim tonem niebieskawym przypomina światło Prudhon'a; nieprzyjemnie jest patrzéć na młodego szermierza sentymentalnego i miłego. Wszędzie, z doby tego upadku, wyraz głowy przeczy wyrazowi ciała; miny świętoszki, pobożnisia, damy światowéj, czyczysbeja, zalotnicy, młodego pazia, sługi widzicie na rozwichrzonych muskulaturach i na tęgich ciałach; wszystko razem przedstawia bogów i świętych, którzy są mdłymi deklamatorami, nimfy i madonny, które są salonowemi boginiami, a częściéj jeszcze osobistości, które, chwiejąc się pomiędzy dwiema rolami, nie spełniają żadnéj i są niczém. Podobne niezgodności nadługo powstrzymały malarstwo flamandzkie w jego rozwoju, kiedy Bernard

van Orley, Michał Cocxie, Marcin Heemskerk, Franciszek Floris, Marcin de Vos, Otto Venius, chcieli je zrobić włoskiém. Aby sztuka flamandzka mogła odzyskać rozmach i osiągnąć swój cel, potrzeba było, aby nowy przybór natchnienia narodowego pokrył cudzoziemskie naleciałości i pozwolił wzbić się w górę instynktom rasy. Wówczas dopiéro, wraz z Rubens'em i jego współczesnymi, zjawiło się nanowo oryginalne pojęcie całości; pierwiastki sztuki, które grupowały się po to tylko, aby sobie przeczyć, zjednoczyły się, aby się wzajemnie uzupełniać, i dzieła żywe zajęły miejsce pomiotków.

Między okresami chylenia się do upadku, a okresami dzieciństwa mieści się zwykle okres rozkwitu. Lecz czy przypada on, jak to się zdarza najczęściéj, w środku okresu całkowitego i w szczupłym przeciągu czasu, oddzielającym nieumiejętność od fałszywego smaku, czy téż przypada, jak się to zdarza czasem, gdy chodzi o człowieka lub o odosobnione dzieło, w punkcie skrajnym od środka, zawsze powodem arcydzieła jest całkowita zbieżność efektów. Na poparcie téj prawdy historya malarstwa włoskiego dostarcza nam przykładów najrozmaitszych i najbardziéj stanowczych. O osiągnięcie właśnie téj jedności stara się cała sztuka mistrzów, a delikatność spostrzegania, stanowiąca ich gieniusz, objawia się całkowicie zarówno w przeciwstawieniu sposobów, jak i w spójności ich pomysłów.—Widzieliście u Vinci'ego, jak najwyższa i prawie niewieścia wytworność postaci, nieokreślony uśmiech, głęboki wyraz rysów, melancholiczna wyższość lub wytworna subtelność dusz, wyszukane czy oryginalne postawy godzą się z falującą giętkością konturów, z tajemniczym powabem światło-cieniu, z majaczliwém zachodzeniem w głąb wzmagającego się mroku, z nieznaczném stopniowaniem modelowania, z dziwną pięknością jakgdyby mgłą przesłoniętéj perspektywy.—Widzieliście u Wenecyan, jak sute i bogate światło, wesoła i zdrowa zgodność tonów połączonych lub przeciwstawnych, zmysłowy połysk koloru godzą się z przepychem dokoracyi, ze swobodą i okazałością życia, ze śmiałą energią lub z patrycyuszowską szlachetnością głów, z rozkosznym powabem pełnego i żywego ciała, z żywym i łatwym ruchem grup, z powszechnym rozkwitem szczęścia.—We fresku Rafaela powściągliwość koloru nadaje się do siły i do rzeźbiarskiéj tęgości postaci, do spokojnéj architektury układu, do powagi i prostoty głów, do umiarkowanego ruchu postaw, do pogody i moralnéj podniosłości wyrazów.—Jakiś obraz Correggi'a jest rodzajem zaczarowanego ogrodu Alcynousa, w którym powab światła, skojarzonego ze światłem, fantastyczny i pieszczotliwy wdzięk falujących i łamanych linij, olśniewająca białość i miękkie kulistości ciał kobiecych, podniecająca nieprawidłowość postaci, żywość, czułość, swoboda wyrazów i giestów łączą się, aby wytworzyć rozkosznéj i delikatnéj błogości ma-

rzenie, któreby urok czarodziejki i miłość kobiety zgotowały dla kochanka.—Całkowite dzieło wychodzi z korzenia głównego; dzięki panującemu i pierwotnemu wrażeniu złożona wegietacya efektów rośnie i rozgałęzia się do nieskończoności; u Beata Angelico jest to widzenie światłości nadprzyrodzonéj i mistyczny pomysł szczęścia niebiańskiego; u Rembrandt'a jest to pojęcie światła gasnącego w ciemności wilgotnéj i bolesne poczucie dolegliwéj rzeczywistości. Znajdziecie pojęcie tego samego rzędu powodujące i godzące rodzaj linij, wybór typów, umiar grup, wyrazy, ruchy, koloryt u Rubens'a i Ruysdaël'a, u Poussin'a i Lesueur'a, u Prudhon'a i Delacroix. Krytyka, pomimo usiłowań, nie jest w stanie rozwikłać wszystkich następstw; są one niezliczone i zanadto głębokie; to samo życie jest w dziełach gieniuszu co i w dziełach przyrody; przenika ono aż do nieskończenie małych objawów; żaden rozbiór nie może go wyczerpać. Lecz zarówno w jednych jak i w drugich obserwacya stwierdza zgodności istotne, zależności wzajemne, kierunek ostateczny i harmonię całości, w których wszystkich szczegółów rozwikłać się jéj nie udaje.

VI.

Streszczenie. — Zasada doskonałości i podporządkowania w dziełach sztuki.

Możemy teraz, panowie, objąć jedném spojrzeniem sztukę całą i zrozumiéć zasadę, wyznaczającą każdemu dziełu jego miejsce na drabinie.—Stwierdziliśmy, odpowiednio do naszych poprzednich badań, iż dzieło sztuki jest systemem części, bądź to stworzonym całkiem z pojedyńczych pierwiastków, jak się to zdarza w architekturze i muzyce, bądź też odtworzonym z jakiegoś przedmiotu rzeczywistego, jak się to zdarza w literaturze, rzeźbie, malarstwie, i przypomnieliśmy też sobie, iż celem sztuki jest ujawnienie zapomocą tego całokształtu jakiéjś znacznéj cechy. Stąd wywnioskowaliśmy, że dzieło będzie tém lepsze, im cecha w niém będzie zarazem znaczniejszą i bardziéj panującą. Przyjęliśmy dla cechy znacznéj dwa punkty widzenia, stosownie do tego, czy jest bardziéj ważną, to jest bardziéj stałą i bardziéj zasadniczą, i stosownie do tego, czy jest bardziéj dodatnią, to jest zdolną bardziéj przyczynić się do zachowania i rozwoju jednostki i grupy, które ją posiadają. Widzieliśmy, że tym dwom punktom widzenia, z jakich można oceniać wartość cech, odpowiadają dwie drabiny, podług których można szacować dzieła sztuki. Zauważyliśmy, że te dwa punkty widzenia łączą się w jednym, i że ostatecznie cecha ważna czy dodatnia jest zawsze tylko siłą, mierzoną

bądź to oddziaływaniem na inne, bądź to oddziaływaniem na siebie samą; stąd wynika, iż cecha, mając dwa rodzaje potęgi, ma dwa rodzaje wartości.

Szukaliśmy wtedy, jak w dziele sztuki może się ona ujawniać jaśniéj niż w naturze, i widzieliśmy, że nabiera silniejszéj wypukłości, kiedy artysta, posługując się wszystkiemi pierwiastkami swego dzieła, wszystkie ich efekty traktuje zbieżnie. Tym sposobem stanęła przed nami trzecia drabina i widzieliśmy, iż dzieła sztuki są têm piękniejsze, im cecha odbija się i wyraża w nich z przewagą powszechniéj panującą. Arcydziełem jest to dzieło, w którém największa potęga otrzymuje największy rozwój. Mówiąc językiem malarskim, dziełem wyższém jest to, w któróm cecha, mająca w naturze możliwie największą wartość, otrzymuje od sztuki możliwie całą nadwyżkę wartości. — Pozwólcie mi powiedzieć sobie to samo stylem mniéj technicznym. Grecy, nasi mistrze, uczą nas tu teoryi sztuki, jak i wszystkiego innego. Przyjrzyjcie się stopniowym przekształceniom, dzięki którym stanęły w ich świątyniach: *Jupiter mansuetus*, *Wenus milońska*, *Dyana-łowczyni*, taka *Junona* z willi Ludovisi, *Parki* z Partenonu i wszystkie te wizerunki doskonałe, których szczątki pogruchotane pokazują nam dostatecznie jeszcze przesadę i braki naszéj sztuki. Trzy kroki ich pomysłu są właśnie trzema krokami, które nas doprowadziły do naszéj doktryny. Na początku ich bogowie są tylko zasadniczemi i głębokiemi siłami wszechświata, ziemią macierzyńską, Tytanami podziemnymi, Rzekami płynącemi, Jowiszem dżdżystym, Herkulesem słonecznym. Nieco późniéj w tych samych bogach wyzwala się ich ludzkość, zagrzebana w brutalnych siłach natury, i Pallada wojownicza, Artemida nieskażona, Apollo oswobodziciel, Herkules pogromca potworów, wszystkie potęgi dodatnie wytwarzają szlachetne serce postaci skończonych, które w poematach Homera zasiadają na złotych tronach. Po upływie wieków dopiéro zstępują one na ziemię; potrzeba, aby linie i proporcye, długo stosowane, odsłoniły swe środki i mogły udźwignąć brzemię boskiego pojęcia, jakie mają nosić. Nakoniec palce człowieka odciskają w śpiżu i w marmurze formę nieśmiertelną; pomysł pierwotny, najpierw opracowany w tajemnicach świątyń, potêm przekształcony w rojeniach pieśniarzy, osiągnął swoją skończoność pod ręką rzeźbiarza.

KONIEC.

SPIS RZECZY.

CZĘŚĆ PIERWSZA.

Rozdział I. O istocie dzieła sztuki.

Rozdział II. O tworzeniu dzieła sztuki.

CZĘŚĆ DRUGA.

Malarstwo z czasów Odrodzenia we Włoszech.

Rozdział I. Cechy malarstwa włoskiego.

CZĘŚĆ CZWARTA.

Rzeźba w Grecyi.

Rozdział I. Rasa.

Str.

Rozdział II. Doba.

Rozdział III. Instytucye.

Str.

CZĘŚĆ PIĄTA.

O ideale w sztuce.

Rozdział I. Gatunki i stopnie ideału.

Str.

IV.

V.

VI.

SKOROWIDZ

nazwisk i tytułów dzieł.